

XVII PREMIOS ACTÚA

'ÁGATA Y LOLA'

PILAR MATAS

DANIEL PÉREZ PRADA

**YOLANDA
RAMOS**
"Ni sabía
quiénes eran
Los Javis
cuando me
llamaron"

LA INTUICIÓN Y LA VALENTÍA DE
MARTIÑO RIVAS
Un mundo al revés

PANORAMA

- 4 Grandes directores**
Isaki Lacuesta
- 8 Efemérides**
50 años de *La trastienda*
- 10 Esta peli no la conoces ni tú**
Lejos de los árboles, de Jacinto Esteva
- 12 Gentes de película**
Ignacio Sánchez-Mejías, el catalizador de la Generación del 27
- 14 Cultura LGTBI**
Félix Sabroso
- 16 Mi lugar en el mundo**
Esperanza Guardado en la Mariña lucense
- 18 Cuentos rodados**
Paula Fariás y *Un día perfecto*
- 20 Guionistas**
Javier Aguayo
- 22 La lupa en el celuloide**
Héroes a la española
- 24 Publicaciones**
100 años de Amparo Rivelles

INSTITUCIONAL

- 76** Todo sobre los Premios Actúa, HazTuAcción y Pilar Bardem
- 80** XIX Premio Paco Rabal de periodismo cultural

TVEMOS

- 26 Entrevista**
Paloma Rando, el difícil arte de la crítica y el guion en la tele
- 28 Así se hace**
Ágata y Lola, las dos policías menos convencionales del prime time
- 32 Hicieron historia**
Yolanda Ramos
- 34 Desde Iberoamérica**
Violencia contra las mujeres en México y Argentina
- 35 Telescaparate**

EN PERSONA

- 36** Martiño Rivas
-  **42** Ana Garcés
«Me enamoran las historias que hablan con sensibilidad sobre lo pequeño»
-  **46** Daniel Pérez Prada
«En los campamentos de verano, de niño, era el que contaba los cuentos de miedo»
-  **50** Pilar Matas
«Este trabajo es como un hijo: aunque te trate mal, siempre lo querrás»
-  **54** Alfonso Mendiguchía
«Me inventé un himno de Corea en clave de humor. ¡Y resultó que el real se le parece!»

- 58** Zoé Arnao
- 62** Alfonso S. Suárez (doblaje)
- 66** Israel Galván (danza)
- 70** Daniel Guzmán (dirección)
- 72** Libros
- 74** Última Toma

- 82 Tribuna**
Tecnología y derecho
- Contra** El Objetivo Amigo



ACTÚA

Nº 84 OCTUBRE-DICIEMBRE 2025

Revista cultural de AISGE
ARTISTAS INTÉRPRETES,
SOCIEDAD DE GESTIÓN
Edita Fundación AISGE
Depósito legal M-41944-2004
ISSN 1698-6091

Director de la Fundación AISGE
ABEL MARTÍN
Coordinador del comité editorial
WILLY ARROYO
Director de ACTÚA
FERNANDO NEIRA
Redacción
HÉCTOR ÁLVAREZ J.
Diseño original
BEATRIZ SÁNCHEZ
Edición y maquetación
FRANCISCO JAVIER DE ANTONIO
Imagen de portada
ENRIQUE CIDONCHA
Patronato de la Fundación AISGE
EMILIO GUTIÉRREZ CABA
(PRESIDENTE); WILLY ARROYO,
ISABEL BLANCO, MAITE BLASCO,
AMPARO CLIMENT,
SUSANA CÓRDOBA,
JOSÉ LUIS GARCÍA PÉREZ,
MERCÉ MANAGUERRA,
FERNANDO MARÍN,
SERGI MATEU, MARIO PARDO,
CRISTINA PLAZAS,
ÁNGEL RUIZ,
JOSÉ MANUEL SEDA,
ANA TURPIN Y PEPE VIYUELA.

Nota AISGE ACTÚA es un medio de comunicación plural. AISGE no se identifica necesariamente con las opiniones vertidas en entrevistas, artículos de opinión u otras informaciones publicadas en estas páginas.

Esta es tu revista:
Nos interesan tus opiniones, comentarios, críticas o sugerencias. Puedes hacernos llegar cartas al director y todo tipo de propuestas a la dirección electrónica fneira@fundacionaisge.es. Si prefieres el correo postal, escríbenos a AISGE ACTÚA / Fundación AISGE. Ruiz de Alarcón, 11. 28014 Madrid
Esta revista también puede leerse en www.aisge.es

Los puntos sobre las IAs

Abel Martín ♦ Director general de AISGE

Vaya año de Inteligencia Artificial (IA) que ha resultado ser 2025. Nadie sabe adónde nos lleva esta Cuarta Revolución Industrial, pero ya todos hablamos de la IA, más específicamente de la IA Generativa, y nos aventuramos a arbitrar soluciones como quien intercambia cromos. Enriqueciendo el viejo refrán castellano acabaremos diciendo: “de derecho, medicina e IA todo el mundo opina”. Ha sido un año trepidante de grandes avances tecnológicos, congresos, publicaciones, resoluciones y hasta varios intentos regulatorios en claro reto a las dos superpotencias que dominan la IA y todo su entorno económico, EE UU y China, que solo coinciden en algo: no quieren ninguna regulación que frene su carrera por dominar el universo real a través de la IA y exprimir toda la economía que de ello emane.

Con todo, en 2025 también hemos podido vislumbrar costuras o debilidades a las que se enfrenta la desmedida expectativa con que los nuevos modelos de IA pretenden cambiar los paradigmas sociales. Especialmente el referido a la industria cultural y, dentro de ella, la audiovisual, que es la que más nos concierne a actores, bailarines, guionistas, directores o productores.

Afrontar ese reto de dar una respuesta coherente, proporcional y justa a un proceso de desarrollo tan vertiginoso y abrumador, a esta suerte de tsunami universal, equivale a pretender tapar el sol con un dedo. Tengo la convicción de que ni los padres ni los desarrolladores o impulsores de la IA tienen el control real sobre sus límites, efectos y virtudes. Y, sobre todo, no parece que los nuevos modelos de negocio que sustituirían a los vigentes estén dando los resultados previstos a corto plazo, por lo que se comienza a pronunciarse la palabra más letal en los mercados: “burbuja”.

Ciertamente, el ámbito del arte presenta singularidades y sensibilidades que no pueden ser soslayadas por el algoritmo. La necesidad humana de expresar sus inquietudes o emociones no parece muy compatible con la uniformidad creativa de los datos. Un análisis algorítmico nunca podrá compararse con un resultado creativo de la mente humana, en el que intervienen aspectos como la intuición o el momento emocional de la persona. Además, el arte ha de conmover o despertar algún tipo de emoción, y creo que en el gran debate de la IA no se han tenido en cuenta los hábitos de consumo y disfrute del arte de los ciudadanos.

Durante 2025 no han sido pocas las voces autorizadas que han formulado sus advertencias sobre ciertas limitaciones introspectivas e inherentes de los diferentes sistemas de IA. Muchas de ellas se centran en las debilidades e incoherencias económicas, otras en las disfuncionalidades tecnológicas o en las lagunas legislativas y las distorsiones sociales, económicas (con una concentración de poder antecedentes en la edad contemporánea) y culturales que pueden producirse si la tecnología sigue desarrollándose sin reglas ni respeto a los derechos fundamentales de la persona.

Nunca en la historia de la humanidad las sociedades han permitido que el ser humano usara las nuevas herramientas sin límites. Desde hace miles de años conocemos el cuchillo o el hacha, pero su uso excluía agredir o matar a otro ser humano. Por tanto, el problema no es

tanto la tecnología como el uso que legalmente se permita. Somos conscientes de que el *Dios Tecno* siempre ha seducido y fascinado a gran parte de la humanidad. Los principales sistemas IA de creación audiovisual (VEO3, Sora o Runway) inducen al ciudadano a considerar que con un simple *prompt* crearemos obras dignas de competir en los Goya, como si hubieran creado un algoritmo que fabrica cine. Pero no tienen en cuenta que la creatividad humana aflora con la impronta personal y singular de cada creador, con su manera de interpretar el mundo y la condición humana desde su experiencia personal. Se confunde la IA con una tecnología capaz de suplir el talento humano para generar subproductos.

Se habla también, demagógicamente, de “democratizar” la creatividad o el arte. Cuando se utiliza el término y sentido de la democracia para esos fines, estamos pervirtiendo el sentido de las cosas y alimentando falazmente la vanidad humana. No todos podemos ser autores o actores, pues no todos estamos dotados para crear algo realmente interesante para las almas humanas ajenas.

Por muy reales que parezcan los vídeos de estas aplicaciones, no dejan de ser una réplica asombrosa del cine en su apariencia externa, pero carentes de emociones, sentimientos, riesgos, contradicciones, aciertos y fallos. Estas IAs no inventan nada, se nutren de contenidos preexistentes y datos que, de acuerdo con el *prompt*, dan un resultado aleatorio y “objetivo”, cuando el arte es, fundamentalmente, subjetivo e intencional. Y si a ese *prompt* le introducimos variables, como si de tornillos de diferentes medidas se tratase, la IA generaría miles de contenidos similares, anodinos y virtuales. Esas aplicaciones IA se han concebido como fábricas caseras sofisticadas de contenidos audiovisuales, aparentemente impecables pero emocionalmente vacíos y carentes de talento. Quizás sirvan para hacer *reels* (vídeos cortos) que nutran Instagram o TikTok, pero no para hacer cine ni arte verdadero.

No se trata de rechazar unas herramientas que constituyen ya una forma de entretenimiento, pero tampoco podemos asumir que sustituyan el talento ni el verdadero arte. El ser humano atesora la necesidad innata de expresar y comunicarse con los demás, pero no a través de un algoritmo. Ha llegado el momento para poner los puntos sobre las IAs.

Isaki Lacuesta

«CUANDO LAS COSAS SE COMPLICAN ES CUANDO SE PONEN INTERESANTES»

Su sensibilidad musical le ha llevado a combinar con buen pulso los discos y la claqueta. ‘Segundo premio’, su particular revisión del grupo Los Planetas, le dio el segundo Goya individual (tiene alguno más de equipo), y ahora rescata en un documental el legado de Antonio Flores. Mientras perfila una película sobre el lago de su pueblo (Bañolas), que no pare la música

Javier Olivares León

El año 2025 ha sido amable con Isaki Lacuesta. Arrancó con un Goya a la mejor dirección junto a Pol Rodríguez por *Segundo premio* y lo ha cerrado con *Flores para Antonio*, un documental sobre las peripecias musicales y vitales de Antonio Flores,

que también ha codirigido, esta vez con Elena Molina. Además de cumplir los 50, ha grabado el primer videoclip y ha actuado en Madrid con su banda, Fantasma Sur. El músico cineasta (o viceversa) mira mucho al sur. De hecho, en la mesilla de noche, además de un guion pendiente de leer, tiene un libro de Walt Whitman y otro de flamenco. Como él dice, “estoy en primero de soledá”.

– **¿Qué ha aprendido de Antonio Flores, musical o biográficamente?**

– Algo que me ha impactado: la transparencia con la que hablaba. Era extremadamente honesto. Cuando empezamos la película nos preguntábamos cómo debíamos tratar el tema de las drogas y toda la parte aparentemente más problemática. Y veíamos que el tío salía en la tele y en todas las entrevistas lo contaba sin problema, con honestidad. Su hija Alba, que es muy parecida en eso, nos ha marcado el tono de la película.

– **¿Y qué aporta el documental a la biografía?**

– Diría que cambiar un poco la perspectiva. Cuando Alba nos propone la película, la idea es hacer un retrato de su padre. En el proceso de investigar, vemos que Alba mantiene conversaciones con su familia que nunca ha tenido. La película era eso, el viaje de una hija a su padre. Alba siempre dice que yo le respondí: “Yo hago la película, pero si tú estás, tienes que estar dentro”. No recuerdo esa frase, pero la verdad es que está en la película, y eso creo que es bueno.

– **¿Tiene algo que ver con otras películas suyas con gitanos?**

– No me lo planteaba así, pero hubo una secuencia que terminó en la película. Alba ve junto a Marianne Nielsen, la fotógrafa noruega amiga de Antonio que grababa los vídeos, uno en el que la Alba niña canta por primera vez, grabado por ella. Marianne le pregunta: “¿Por qué dejaste de cantar?”. Y Alba se rompe. Me di cuenta entonces de que estábamos haciendo el mismo argumento de mi película *La leyenda del tiempo*, la historia de un niño [Israel Gómez Romero] que no podía cantar porque estaba de luto por la muerte de su padre. Con Alba había ocurrido igual. Ese proceso del duelo, de recuperar su voz a medida que asume la muerte de su padre, no me lo esperaba. Pero vuelve a ser el tema de *La leyenda del tiempo*.

– **Una película decisiva para usted.**

– Sí. Con *La leyenda del tiempo* encontré mi manera de rodar y relacionarme con el equipo, entender el cine como una experiencia compartida.

– **¿Qué le fascina del sur? ¿Le gustaban Los Planetas, grupo de Granada en el que se basa Segundo premio?**

– No, llegué tarde a Los Planetas. Es raro, porque yo trabajaba de periodista musical y cubría muchos conciertos, pero nunca me tocó. De toda la escena *indie* de los 90, creo que vi a todos menos a ellos. Los descubro cuando ellos empiezan a *flamenquear* un poco, escucho lo anterior y me encantan. Pero nunca había imaginado hacer una película hasta que Jonás Trueba, muy amigo, me hace la propuesta.

– **Aunque “(no) era una película de Los Planetas”, como decía la promoción, todo el mundo tenía en Granada una historia con el grupo. El taxista, el camarero... ¿Cómo la han recibido?**

– Creo que el público ha entendido bien la película. Desde el principio contamos que nos inspiramos en Los Planetas, pero que a partir de aquí hay una mezcla. Hay cosas extremadamente rigurosas y precisas, casi de forma innecesaria, y otras, al lado, totalmente inventadas.



«JUSTO ANTES DE “UN AÑO, UNA NOCHE” SE ESTRENARON DOS O TRES PELÍCULAS SOBRE BATACLÁN Y SUS CONSECUENCIAS, LO QUE ECLIPSÓ LA MÍA UN POQUITO. LLEGAMOS TARDE, SÍ. PERO NO PUEDES CONTROLAR LO INCONTROLABLE»

«EN “EL FONDO DEL LAGO” FUE UN RETO DE PRODUCCIÓN PORQUE LOS PROTAGONISTAS SON DOS CHAVALES MENORES Y HAY MUCHA SECUENCIA EN EL LAGO, SUBACUÁTICA Y ACUÁTICA, AÑOS 80»

– **Y Jota, el líder de la banda, ¿qué dijo?**

– Cuando le enseñé la película, le llamó la atención que habíamos reconstruido el local del Planta Baja tal y como estaba en los años 90. Fue un currazo de arte, de rehacer la pared, recolocar el escenario, llevar los instrumentos que tocaban ellos. No el mismo modelo, sino el mismo instrumento. Para Los Planetas es chocante, y cada uno de ellos lo ha recibido a su manera, tal y como son, tal y como se ve en la película.

– **¿Alguna vez pensó en ganar el Oscar?**

– No, era absolutamente imposible, pero fue muy bonito. A mí me divertió mucho ir a Los Ángeles y a Hollywood con esta película y estar por ahí.

– **¿Qué rescata del recuerdo?**

– De lo que estuvimos más cerca fue de estrellas ya ausentes.

Fuimos al Hotel Beverly Hilton, donde estaba la piscina de las películas de Esther Williams y donde murió la cantante Whitney Houston. Allí está el tocador que diseñó Zsa Zsa Gabor. O sea, lo más cerca que estuvimos es de gente que ya no está.

– **Por curiosidad periodística, ¿no?**

– Sí, sí, sí. Por curiosidad... Estar en lugares donde han rodado películas me gusta. Por ejemplo, fuimos a ver los edificios de Frank Lloyd Wright en los que rodaron *Blade Runner*. Es un hallazgo fantástico del localizador y el diseñador de producción. Ese tipo de cosas me gustan.

– **¿Tiene algún proyecto musical más?**

– Un documental que acabamos de montar, *Jaleos*. El 80% es de archivo, es una especie de *Las mil y una noches* a partir del

de flamenco. Con la excusa del flamenco hablamos de transmisión de las formas, de nazis, de japoneses, de la política de los siglos XX y XXI.

– **Se han cumplido 10 años de los atentados de la sala Bataclán, sobre los que usted rodó *Un año, una noche*. ¿Cómo ha cambiado el mundo?**

– Qué rápido ha pasado, sí. Por ejemplo, París cambió mucho. Para hablar de cosas muy concretas y tangibles, cambió el sonido de la ciudad. Sigue habiendo muchas más sirenas de las que había antes. Se palpa.

– **¿Qué acogida tuvo la película, más allá de los goyas?**

– Me quedó una espinita: no llegó a tanta gente como me hubiera gustado. En Francia no terminaron de verlo como algo propio. Aunque fuera una coproducción, el hecho de que fuera la historia de Ramón González [*Paz, amor y death metal*, la obra que escribió como superviviente de los atentados yihadistas en la sala] y de que la mayoría de la producción fuera española, también le jugó a la contra. Y luego el proceso se dilató y se estrenaron justo antes dos o tres películas sobre Bataclán y sus consecuencias, lo que eclipsó la mía un poquito. Llegamos tarde, sí. Pero no puedes controlar lo incontrolable.

– **¿Con Isabel Campo, coguionista de muchas de sus obras, sigue trabajando?**

– Hemos escrito juntos una serie y mi próxima película, para rodar en verano, *El fondo del lago*. La película tiene lugar en Bañolas, Girona, el pueblo donde crecí. Un pueblo muy especial. El fondo del lago es ceniza volcánica que alimenta leyendas. Es algo un poco mágico, muy panteísta, muy...

– **Tan famoso es el lago como el controvertido Negro de Bañolas que tuvieron en el museo local.**

– Sale en la tercera secuencia. Es que yo crecí con eso, nos llevaban de excursión cada semana. La ficción ocurre en los años 80 y está producida por J. Bayona, Sandra Hermida y Belén Atienza. Es complicada, porque los protagonistas son dos chavales menores y hay mucha secuencia en el lago, subacuática y acuática, años 80. Un reto de producción.

– **¿Y la serie de la que hablaba?**

– Esa *maldita pared* se rodará en 2027. Es una adaptación de *Apuntes para una película de atracos*, de León Siminiani, un documental sobre un butronero, un atracador que heredó el *oficio* de su padre. Y es la adaptación a ficción. Lo hemos escrito con Raúl Arévalo, C. Tangana e Isa Campos, y lo dirigiremos Tangana y yo.

– **En su tierra rodó también *La noche que no acaba*, la película de Ava Gardner. ¿Qué descubrió de ella en Tossa de Mar?**

– Pues que tenía los pechos muy brillantes [risas]. Las estatuas de bronce son muy delatorias, es donde toca la gente.

– **¿Aportó usted algo al mito?**

– La novedad era la perspectiva que venía heredada del libro de Marcos Ordóñez, *Beberse la vida*. Lo interesante era el cruce de puntos de vista. O sea, contar Hollywood desde los camareros, el vigilante de la Plaza de Toros, desde la gente de Tossa, de los pueblos. Contar la España de la posguerra desde el punto de vista de una actriz de Hollywood.

– **Habría en la zona infinidad de anécdotas.**

– Muchas aparentemente triviales, como que esta gente, Ava Gardner, Frank Sinatra... es quien importa a España el desayuno con zumo de naranja. Y cosas más interesantes o enjundiosas. Como plantear hasta qué punto toda esta gente que venía en los años 50 eran colaboracionistas de Franco o estaban ayudando a cambiar un país desde dentro. Cuando las cosas se complican es cuando se ponen interesantes. Y de las cosas que más me fascinaron fue la figura de Perico Vidal.

– **Todo un personaje.**

– Un *personajazo*. Perico Vidal era ayudante de dirección de Orson Welles, de David Lean, de muchas películas de Samuel Bronston. También hizo un buenísimo libro monográfico Marcos Ordóñez. Era muy amigo de Sinatra.

– **Decían que Charo López era “la Ava Gardner española”. Pero ahí solo puso voz, ¿verdad?**

– Ahí era narradora, sí. Me gustaba contar con dos Ava Gardner en potencia y pensar en similitudes y diferencias. Charo y Ariadna Gil. Igual que había ese diálogo entre la Ava joven y la Ava mayor en montaje, el principal *descubrimiento* de la forma de la película, hacer un poco lo mismo con las voces en *off*.

– **Ha trabajado con mujeres estupendas. Bárbara Lennie le dio muchos premios por *Los condenados*.**

– Y Emma Suárez. Durante bastante tiempo tuve la fantasía de hacer una película o serie con Emma, Bárbara y Ariadna, justamente. Estuve trabajando con ellas, preguntándoles cosas, pero nunca ha llegado a concretarse. De vez en cuando me vuelve esa idea.

– **¿Cómo empezó su relación con Miquel Barceló, con el que hizo dos películas?**

– En 2007 me encargaron una instalación para la Feria del Libro de Frankfurt con retratos de artistas. Me hicieron a Antoni Tapies, a Frederic Amat, Perejaume y Barceló en 35mm. Luego les mandaba la película para que pintaran encima. En la filmación se ven al fondo los cuadros de François Augiéras, que inspiraron la historia. Luego sería protagonista de *Los pasos dobles*.

– **¿Él ya vivía en Malí?**

– Estaba en París, pero iba y volvía de Mali. Cada vez era más complicado. Cuando rodamos fue la última vez que lo hizo. Le llamaron de Exteriores para advertirle de que era un secuestrado en potencia y que resultaba peligroso. Y al final ha cambiado de destinos. Al cabo de un tiempo, Luisa Matienzo, que es la productora de *Tapas* y de varias películas, me propuso hacer un retrato de Miquel en África y planteé contar la historia de los Augiéras, con Miquel. Rodamos las dos a la vez [la segunda fue *Sueño y silencio*].

– **¿Siempre intenta contar con equipo del lugar?**

– Siempre. Tanto en San Fernando (Cádiz) para *La leyenda...*, o en Perú para *Los condenados*, o en Francia, para *Un año, una noche*, o en Granada, con músicos, técnicos y artistas de allí, cuando *Segundo premio*. Creo que esa forma de sumar miradas, las de adentro y las de afuera, nos viene muy bien.

– **Para *Cravan vs Cravan*, sobre el poeta y púgil Arthur Cravan, contó con el artista Eduardo Arroyo, muy fan**



«HASTA QUÉ PUNTO TODA ESTA GENTE QUE VENÍA EN LOS AÑOS 50 ERAN COLABORACIONISTAS DE FRANCO O ESTABAN AYUDANDO A CAMBIAR UN PAÍS DESDE DENTRO»

«DURANTE BASTANTE TIEMPO TUVE LA FANTASÍA DE HACER UNA PELÍCULA O SERIE CON EMMA, BÁRBARA Y ARIADNA. ESTUVE TRABAJANDO CON ELLAS, PREGUNTÁNDOLES COSAS, PERO NUNCA HA LLEGADO A CONCRETARSE. DE VEZ EN CUANDO ME VUELVE ESA IDEA»

del boxeo. ¿Por qué no interesa ya este deporte?

– Bueno, está claro que la sociedad ha cambiado, y es un deporte como propio de otra época. Está esa especie de hipocresía o extrañezas de los medios que tienen prohibido cubrir boxeo y hablan de los toros. Esas cosas extrañas. Cravan decía que prefería romperse la cabeza de un deporte noble antes que ir a la Primera Guerra Mundial. Le parecía una guerra de intereses económicos y estatales que se cargaban la vida de miles y miles de ciudadanos. En ese sentido, está claro que sí.

– **Usted dijo “Hay que volcarse en la próxima película, no sabes si será la última”.**

– Es aplicable a todo. Hablaba hace poco con Stefan Schmitz, de Avalon, sobre el proceso de las películas. Es habitual que se alarguen los tiempos de gestación. *La virgen roja*, ocho años; *Segundo premio*, siete años; *La próxima piel*, ocho o nueve. *La estrella azul*, de Javier Macipe, diez años, los mismos que Marco, de Los Moriarti. Con *El fondo del lago*, la que preparamos ahora de Bañolas, llevamos siete años. Es habitual, forma parte del trabajo. Por eso hablamos del verbo levantar.

ESPAÑA SE DESNUDA FRENTE AL ESPEJO

Jorge Grau zarandeó conciencias hace 50 años con 'La trastienda' una polémica obra sobre la hipocresía social, filmada en plenos sanfermines y con María José Cantudo escandalizando al puritanismo del fin de la dictadura



Javier Ocaña Treinta y siete fotogramas. Apenas un segundo y medio de metraje. He ahí la clave para el estruendoso éxito de una película. Pero así era la España de entonces, en enero de 1976, menos de dos meses después de la muerte del dictador Francisco Franco. ¿Qué ocurría en pantalla durante ese espacio tan corto de tiempo para tamaña sensación? María José Cantudo, su actriz principal, protagonizaba el primer desnudo integral de la historia del cine español. Un plano fugaz en el que su imagen ni siquiera se mostraba directamente, sino que se reflejaba en un espejo dando un mordisco a una manzana. La mujer que se interroga a sí misma frente a su propia imagen: un clásico de la pintura y del cine. La mujer como tentación: un símbolo. Aquella película fue *La trastienda*, la dirigió Jorge Grau, la vieron en los cines 2,7 millones de especta-

res y se estrenó hace ahora 50 años, un 15 de enero de 1976.

Qué injusto es para la propia película y para Grau (1930-2018) que esos 37 fotogramas marcaran un trabajo tan interesante en todos los sentidos: el del fondo de la película, y el de sus formas. Una historia sobre la hipocresía, que tenía su raíz en una anécdota real vivida por su productor, José Frade, en torno a una mesa en un restaurante. Un hombre, conocido por todos los comensales, se había acercado a saludar, e iba acompañado de una mujer que no era la suya. La chica queda en un segundo plano durante la breve conversación y, tras la despedida, las habladurías. La España cotilla de siempre. La de la superioridad moral.

Así lo cuenta el director en *Confidencias de un director descatalogado*, su libro de memorias: “No se trataba de una operación comercial oportuna

sino del impulso netamente humano de alguien que de pronto se ve a sí mismo y a la sociedad en que vive con lucidez crítica”. Era una historia sobre una mentira asumida. La de todos ellos, pero mostrada a través de una fingida honorabilidad. Y Grau la complicó aún más. El protagonista sería un respetado cirujano, un súper numerario del Opus Dei, y la mujer-tentación sería su enfermera. Aún más, el relato se ambientaría en Pamplona. Los sanfermines ofrecían el contraste entre lo rancio y lo hedonista, entre el control de la comunidad, el autocontrol personal y la frescura de una ciudad sumida en la juerga.

El director catalán tampoco tuvo que investigar mucho para conocer los ambientes del Opus. Los había vivido, y sufrido, en sus propias carnes. En el año 1957, tras trabajar como botones en el Liceo de Barcelona y empezar a

aprender el oficio del cine en unos cursos prácticos en su Barcelona natal, entró a trabajar como chico para todo en Procusa, una productora vinculada al Opus Dei, que le acabó financiando años después su película de debut: *Noche de verano* (1963). Un primer trabajo que ya ofrecía una amarga visión del matrimonio, de los vínculos sociales y de las relaciones extraconyugales, que pidió ver el mismísimo Escrivá de Balaguer, y que acabó censurada por sus propios productores.

Trece años después del desaguisado de *Noche de verano*, Grau era un director reconocido dentro y fuera de España, con una formidable película de ambientes taurinos, *El espontáneo*, y dos productos de terror que habían traspasado fronteras, *Ceremonia sangrienta* y *No profanar el sueño de los muertos*. Así que se puso manos a la obra –perdonen el chiste fácil– en dos vertientes: la interna de los propios personajes y la externa de una ciudad en fiestas. Cantudo, jiennense de Andújar, de 24 años, posterior mito erótico durante la Transición, se uniría al austriaco Frederick Stafford, de físico muy masculino y maneras elegantes, que poco antes había protagonizado *Topaz*, una de las obras menores de Alfred Hitchcock. Junto a ellos, como la esposa del médico, otro símbolo sexual, este italiano, Rosanna Schiaffino, que en realidad protagoniza en la película escenas bastante más tórridas que las de la propia Cantudo, en una relación adúltera con un íntimo amigo del matrimonio.

“Funcionas como un reloj. Nunca te adelantas ni te atrasas”, dice la esposa al marido, justo antes de besarlo con toda la pasión, mientras él se limita a poner los labios cerrados. El hombre, de misa diaria, lee *Camino*, el libro-manifiesto de Escrivá de Balaguer –que además acababa de fallecer en Roma–, que reposa en su mesita de noche junto a un crucifijo. El matrimonio duerme en camas separadas y la esposa, que no es del Opus, se desfoga en la intimidad con su amante mientras comienza a tener celos del marido. Celos, durante buena parte de la película, infundados. Son las tentaciones de la



Qué injusto es para la propia película y para Grau (1930-2018) que esos 37 fotogramas marcaran un trabajo tan interesante en todos los sentidos: el del fondo de la película, y el de sus formas

El director catalán tampoco tuvo que investigar mucho para conocer los ambientes del Opus. Los había vivido, y sufrido, en sus propias carnes.

carne: la enfermera, preciosa, educada y encantadora, le está volviendo loco. El hombre deja de comulgar. Acuden los pensamientos impuros: “Quisiera ser distinto de cómo soy”, consciente por una vez de que “solo tenemos una vida”. Ya no puede más.

En el exterior, Grau toma una decisión magnífica: rueda con tomas documentales y varias cámaras. El chupinazo, la procesión, los encierros, las corridas en la plaza, con los

protagonistas metidos entre la gente, que actúa como extras involuntarios. La gente duerme en los bancos de la calle y en los jardines, por las mañanas, tras horas y horas de desenfreno. Qué bien reflejadas por parte de Grau las juergas, los pasotes y las resacas. Y una desgraciada casualidad, que hizo aún más realista y amarga la película. Aquel año, el 9 de julio de 1975, se produjo una de esas dramáticas montoneras de mozos y toros en la estrecha entrada a la plaza, tras el encierro por las calles. Los animales pasan con esfuerzo por encima de los acogotados cuerpos humanos, rostros incrédulos de terror. Una situación, que, triste paradoja, mejoró *La trastienda* y que Grau aprovechó para cambiar un par de aspectos de guion en el último momento.

Desde el Opus, a través de antiguos amigos de Procusa, Grau recibió ciertas presiones, aunque más sibilinas que directas. Mientras, la censura oficial, la de la aún dictadura durante la fase de guion, obligó a cortar una secuencia de discusión religiosa. Sin embargo, preocupados por lo de la religión, se les pasó que ya en el guion decía “completamente desnuda” en el momento de la chica protagonista ante el espejo. Era el reflejo de su físico, pero también el de su vida en libertad. La que estaba por venir.

Aquella imagen, que se producía en los primeros minutos de metraje, se convirtió en el símbolo de lo que se acabó llamando el destape. Y una última artimaña de cara a la censura. Cuando Marciano de la Fuente, subdirector general de Cine, se enteró de aquel desnudo integral antes del estreno de la película y con Franco ya muerto, llamó a Frade para que le explicara el asunto. “¿Cuánto dura el desnudo?”, vino a preguntar el alto cargo de la administración franquista. “No sé, dos o tres minutos”, le dijo el productor, casi como un tahúr profesional. De la Fuente exigió entonces que al menos lo redujeran a la mitad. Pero el plano duraba segundo y medio, 37 fotogramas, y siempre fue así. Frade y Grau se habían salido con la suya y evitado el corte total.

‘Lejos de los árboles’ (Jacinto Esteva Grewe, 1972)

ESPAÑA, LA OTRA

Fanatismo religioso, culto a la muerte y maltrato animal: tres incómodos pilares para sustentar el universo de lo que somos y hemos sido



Luis Martínez “El surrealismo es un lugar en la cabeza”. La frase la pronunció Jacinto Esteva en una entrevista en TVE emitida en 1984 y rescatada del olvido por Manuel Delgado en un artículo fundamental sobre, precisamente, la película que nos ocupa. Por entonces, Esteva ya no era cineasta. O, mejor, no hacía películas. O las hacía de otro modo. El hombre clave de la Escuela de Barcelona y codirector con Joaquim Jordà de la piedra angular de la misma, *Dante no es únicamente severo*, había abandonado el cine (dejando tras de sí apenas media docena de trabajos) y se dedicaba a pintar.

“Me retiro del cine español. He dirigido cinco películas y tres cortos. Solo he podido estrenar tres, y muy cortadas. En adelante, no volveré a trabajar aquí. El cine español no está mal. Está pésimo”, dejó dicho en una entrevista después de estrenar *Lejos de los árboles*. El resto del tiempo que le quedó hasta su muerte en 1985 lo ocuparía en cazar en África, planear documentales que no vieron la luz y pintar. Sus cuadros incorporaban materia orgánica, restos de comida que literalmente se descomponían ante los ojos y narices de un espectador invitado de este modo a aceptar la más simple, evidente y hasta primitiva carnalidad de un lienzo vivo y, por naturaleza, corrupto. La idea no era otra que convocar a lo otro que por fuerza acompaña a cualquier realidad que se pretenda noble, eterna, metafóricamente impoluta. Frente a la aspiración trascendental y legítima de cualquier obra de arte, él colocaba su materialidad más burda y, por ello, siempre oculta.

El surrealismo, en la concepción de Esteva, no sería ni un método para entender la consciencia desde su estrato más profundo ni otra más de las muchas corrientes de vanguardia para desarmar la realidad. En su ideario más básico, lo surreal (o surrealista) formaría parte de nosotros, sería eso que de forma radical nos define, pues nos pone en contacto con lo más íntimo y esencial, con todo aquello que negamos por percedero, inútil y corruptible. El surrealismo somos nosotros; el surrealismo, en efecto, sería un lugar en nuestra cabeza, en nuestro ser.

Lejos de los árboles es, desde esta perspectiva, un documental surrealista. La película se empezó a rodar a principios de los 60 y no vería la luz hasta 1972 después de mil batallas (casi todas perdidas) contra la censura franquista. Se podría decir, de hecho, que fue su primera y última película. La cinta compone con los cortometrajes *Noctes sur l'emigration. Espagne 1960* (Jacinto Esteva y Paolo Brunatto, 1961) y *Autour des salines* (Jacinto Esteva, 1962) una suerte de tríptico furiosamente naturalista de una España esencialmente España; esto es, negra. Nada de lo que se ve en esta colección de películas tiene que ver con la imagen moderna, limpia y sin culpa que la España del desarrollis-

mo tecnocrático quería proyectar en el exterior.

Si en el primero de los cortos se daba voz a las durísimas condiciones de los emigrantes a la vez fuera y dentro de un país que los necesitaba y denigraba, en el segundo se centraba en las brutales condiciones de vida de los habitantes de

una zona de la isla de Ibiza cuyo único medio de subsistencia era la hiriente sal. De alguna manera, *Lejos de los árboles* completaba ese proyecto desde lo más profundo de

la España más profunda y real de puro surrealista. El surrealismo, decíamos, es un lugar en el pecho, en las manos, en la propia piel.

Lo que emerge es un viaje por el país de entonces que aún, se quiera o no, es el de ahora; un trayecto más simbólico que solo antropológico o etnográfico. Esteva y su equipo recorrieron las festividades

que jalonan España a la búsqueda de ese otro lado oculto. Y así, el fanatismo religioso, el culto a la muerte y el maltrato animal se alzan ante la mirada como los tres pilares que

ordenan y desordenan el universo de lo que somos. Para el montaje final, las voces de Marta Mejías y Manuel Cano siguen un texto de José María Nunes en el que también intervino Rafael Azcona.

“Este país de todos los demonios”, recita el off según el verso de Gil de Bied-

Lo que emerge es un viaje por el país de entonces que aún, se quiera o no, es el de ahora; un trayecto más simbólico que solo antropológico

Del despeñamiento de un asno de lo alto de una torre es símbolo de todo lo irrepresentable. El surrealismo es un lugar en España



ma: ese iba a ser el título de la cinta antes de que los censores hicieran su trabajo. Y sobre esa línea se ordena una película que arranca con los cuerpos en combustión en una discoteca de una ciudad cualquiera, una ciudad como Barcelona que nada quiere saber del todo aquello que en verdad es, desde su más profundo surrealismo interior.

Pronto, *Lejos de los árboles* (como *Tierra sin pan*, la película de Buñuel que es su referente y guía) se adentra por una España que festeja y se duele: siempre penitente de sus pecados y orgullosa de

sus desmanes. La batalla del vino en las Fiestas de San Felices en Haro (La Rioja) comparte altar con la procesión de los disciplinantes en San Vicente de Sonsierra. Y lo hace justo antes (o después) de retratar de todas las maneras posibles “la muerte de un pueblo que venera su propia muerte”. El cortejo fúnebre de una monja en Ávila, el cementerio de Turón (Pontevedra), la Danza de la Muerte de Verges (Girona), la Romería de los muertos-vivos de As Neves (Pontevedra) o el último viaje de un hombre quizá aún vivo hacia su tumba son solo algunos

fragmentos de esa materia orgánica incorporada al pigmento de un lienzo vivo (y podrido) en su sentimiento trágico de su muerte.

El demonio del que hablaba Gil de Biedma ocupa otro capítulo de este óleo manchado de sí mismo. La Coca de Rondela, la Fiesta del Judas de Gende o los endemoniados de la romería de Nuestra Señora de O Corpiño de Lalín (los tres en Pontevedra) se suceden para exorcizar esa tentación perniciosa que, dicen, nos condena. Especialmente impactantes son las secuencias en las que los poseídos de Lalín gimen en una exhibición casi impúdica de una dolencia irreal, surreal, invisible y, sin embargo, perfectamente presente. Y, a su lado, el rito por fuerza atávico del flamenco. Y, no lejos, la eucaristía (pues eso es) de los toros. De los toros y caballos en la fiesta de Rapa das Bestas en Sabucedo (Pontevedra); y de los borricos en la cruel y brutal carrera de Burros Flojos en Casabermeja (Málaga); y de los novillos convertidos en payasos dolientes en los Bous a la Mar de Denia (Alicante)... Y del despeñamiento de un asno de lo alto de una torre, da lo mismo cuál, como símbolo, metáfora y representación de todo lo irrepresentable. El surrealismo, en efecto, es un lugar en España.

Lo que nos ha llegado de *Lejos de los árboles* es apenas un precipitado de una obra magna (18 horas duraba el primer montaje). La censura no solo se cebó sobre el resultado final, sino que hizo lo posible por boicotear cada uno de los rodajes, que se prolongaron durante cuatro años. No los prohibía: se limitaba a avisar a las autoridades locales sobre las intenciones poco nobles del cineasta. El resultado es una película demasiadas veces leída de forma miope como una denuncia de lo atrasado, lo antiilustrado, lo negro. Y sin dejar de ser eso en su lectura más epidérmica, es un manifiesto sobre lo otro, sobre la sensorialidad más elemental. A través de *Lejos de los árboles* se ve España, pero no de otra manera, sino desde su forma esencial de ser. Su realidad es sencillamente surreal. El surrealismo es un lugar en la cabeza y en el alma misma. España, la otra.



IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS, SIEMPRE PUNTUAL A LAS CINCO

El rodaje de nuestra película solo puede empezar en la plaza de toros de Manzanares (Ciudad Real) aquella tarde del 11 de agosto de 1934 sobre la que Federico García Lorca escribiría en su célebre elegía: “¡Eran las cinco en todos los relojes!”

Pepe Rubio Aquella tarde manchega y calurosa dicen que en Manzanares murió el hombre y nació el mito que hoy pervive por los versos uno de los más reconocibles poemas de Federico García Lorca. Pero ¿por qué el de Fuente Vaqueros sintió tanto la muerte de un torero? ¿Por qué a Sánchez Mejías le escribieron y le lloraron también otros poetas como Rafael Alberti, Jorge Guillén o Miguel Hernández? Este no será un *biopic* de un matador, qué va, sino la historia de un genio que, de haber nacido en otra época, no se la hubiese jugado en el albero.

Ignacio Sánchez Mejías nace a finales del XIX en el centro de Sevilla, miembro de una familia de 18 hermanos e hijo de un cirujano. Podría haber sido un niño bien, pero con tanta gente a la mesa se tuvo que buscar la vida. Desde pequeño fue inquieto: se escapaba por los tejados desnudo y volvía disfrazado de monaguillo. En la Alameda hispalense jugaba al toro con el que un día sería su camarada, compañero y cuñado, Joselito El Gallo. Pero quería volar, y con 17 años escapa con su amigo Enrique Ortega ‘El Cuco’ y se cuelan de polizones en un barco que creían que los llevaría a México. Terminaron en Nueva York, donde los detuvieron y llegaron a acusar de terroristas. Un familiar de Ignacio, empresario taurino, los rescata y propicia que el chaval emprenda su carrera de novillero en Méxi-

co y luego en España, hasta que toma la alternativa en marzo de 1919. La gran estrella de entonces, su cuñado El Gallo, muere en 1920 por una cogida con nuestro protagonista como testigo. La trayectoria taurina de Sánchez Mejías, brillante e intermitente, terminaría siendo su principal fuente de ingresos. Se retiraba con frecuencia y volvía a los ruedos cuando necesita dinero para financiar todos sus proyectos personales y colectivos.

Porque Ignacio Sánchez Mejías fue empresario teatral y aeronáutico, presidente del Betis y de la Cruz Roja, piloto, actor, conferenciante, flamencólogo, mecenas, periodista y escritor. Y en todo lo que se metía lo hacía bien.

Empezó escribiendo brillantes crónicas de sus propias faenas, pero en las letras su fuerte fue el teatro. Dejó cuatro obras para la posteridad, las dos primeras estrenadas en Madrid y Santander por la prestigiosa compañía de María Guerrero. Cuando estrenó la primera, *Sinrazón*, en el Teatro Calderón, todos supusieron que sería una obra costumbrista y de poca monta escrita por un torero, pero se encontraron un texto sobre la salud mental que llevó por primera vez a Freud a los escenarios. Siempre sorprendía: como cuando, tras una corrida en Valladolid, por la noche leyó capítulos de su novela *La amargura del triunfo* en el Ateneo de la ciudad castellana.

Su ya intensa vida se acelera cuando se convierte en el amante de Encarnación López ‘La Argentinita’ en 1922. La relación le lleva a los mundos del flamenco, el cancionero y la poesía. Entabla amistad con Federico García Lorca y Manuel de Falla. Con el poeta granadino coincide en Nueva York y juntos hacen las armonizaciones de las canciones populares que nos han llegado a través de la voz de la propia Argentinita. De la mano de ella y de don Manuel, por su parte, pone en marcha la Compañía de Bailes Españoles.

Todos estos movimientos le llevan a moverse entre Sevilla y Madrid, y en la capital española va entablando amistad con los grandes poetas del 27, que todavía no tenían concepto de grupo. El verano del año que les unirá para la posteridad, nuestro protagonista se entera de que la ciudad de Córdoba ha renunciado a organizar el homenaje del tricentenario de la muerte de Luis de Góngora. Y ahí llega el gran momento que lo encumbrará como personaje clave en la edad de plata de la cultura española.

A Sánchez Mejías se le ocurre trasladar el homenaje a Góngora a Sevilla. Habla con su amigo José María Romero, responsable literario del Ateneo, y le promete que, si ellos ceden el espacio, él convocará a todos los poetas de Madrid y correrá con los gastos. Dicho y hecho. “Subió a Madrid, los convenció



Arriba, foto en el Ateneo de Sevilla con los poetas fundacionales de la Generación 27 y el presidente de la institución



Abajo, portada de la primera obra teatral de Ignacio Sánchez Mejías, Sinrazón, estrenada en el Teatro Calderón, un texto sobre la salud mental que llevó por primera vez a Freud a los escenarios

a todos y los metió en un tren destino a Sevilla”, nos resume hoy su biógrafo, Andrés Amorós. Los eventos poéticos se celebraron los días 16 y 17 de diciembre de 1927 en el Ateneo de Sevilla, y durante la clausura tiene lugar el gran momento de la mítica primera foto de la generación del 27, con Ignacio Sánchez Mejías en el centro.

El torero-literato-mecenas se convierte así en el pegamento de toda la generación. No era poeta, pero aportó la amistad, el dinero y hasta su casa. Sí, en su domicilio sevillano de la casa Pino Montano tuvieron lugar las grandes fiestas de aquellos días. Fueron noches de poetas navegando por el Guadalquivir, disfrazados de moros y recitando de memoria, como Dámaso Alonso, los más de mil versos de las *Soledades* de Luis de Góngora o expe-

rimentando con la quiromancia, como Fernando Villalón.

Todo lo que ocurrió aquellos días y noches de diciembre del 27 está recogido en *La arboleda perdida*, las memorias de Rafael Alberti. Fue una locura, pero, como advierte Andrés Amorós, “además de grandes poetas, eran hombres muy jóvenes y con muchas ganas de divertirse”.

De allí nacen amistades entre unos poetas que ni pensaban igual ni en todos los casos se llevaban bien, pero a los que Sánchez Mejías cautivó y logró galvanizar. Los mejores amigos de nuestro prohombre fueron Rafael Alberti y Federico García Lorca. Al primero, con su espíritu bromista, lo llevó al límite. Un día que necesitaba dinero lo metió como banderillero vestido de morado en su cuadrilla. Cuenta el pro-

pio Alberti que, del puro, susto no salió del burladero. Otra vez lo encerró en la habitación de un hotel hasta que escribiera un poema de homenaje a su cuñado El Gallo. Lo hizo, qué remedio: puede verse el original en el Museo Archivo Sánchez Mejías de Manzanares, en Ciudad Real.

Pero con el que más compartió inquietudes fue con Federico García Lorca. A los dos les unía la pasión por el teatro, la canción popular, el flamenco y, sin saberlo, el destino. Los dos murieron trágicamente con apenas dos años de diferencia. Ignacio llevaba años retirado de la muleta cuando decidió volver en 1934. Había facturas que pagar. Aquella tarde del 11 de agosto ni siquiera le correspondía saltar a la arena, pero acudió a Manzanares a sustituir a un accidentado Domingo Ortega.

Como narra la elegía lorquiana, a las cinco en punto de la tarde fue empitonado por un toro de nombre Granadino. Concluye Andrés Amorós que en aquel *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* Lorca “elogia al héroe, al ser humano, no al torero; de ahí su universalidad”. Luis García Montero va más allá y cuenta que muchos lectores identifican versos del llanto con la muerte, dos años después, del poeta: “Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace / un andaluz tan claro, tan rico de aventura / Yo canto su elegancia con palabras que gimen /y recuerdo una brisa triste por los olivos”.

Así fue Ignacio Sánchez Mejías, el mito permanente que creó Federico García Lorca. Sin duda, una vida de película.



ENRIQUE CIDONCHA

Félix Sabroso

«NADIE SE LIBRA DE LA MEZQUINDAD EN MIS GUIONES»

Pasó media vida trabajando a medias con Dunia Ayaso. Después, varios años de travesía por el desierto. Ahora toca celebrar un presente otra vez dichoso, con 'Furia' como ejemplo más reciente

Francisco Pastor La casa de Félix Sabroso (Las Palmas de Gran Canaria, 1965) tiene algo de templo y de reliquia. Está a pocos pasos de la Plaza Mayor de Madrid y por sus amplios ventanales se cuelan el sol del mediodía y el saxofón de un músico callejero. En el recibidor, una escultura rinde homenaje a *La naranja mecánica*. Las paredes están repletas de pinturas y carteles de eventos pasados. También hay fotografías con otros artistas. Los libros llenan las estanterías junto a alguna ilustración de la serie *Veneno*, para la que Sabroso escribió un capítulo. Más escondida, una caja con todos los DVD de *Mujeres*, que él creó 20 años atrás con Dunia Ayaso, la que fuera su pareja creativa y sentimental. “Llevo en este piso desde que llegué a Madrid. Las etapas de mi vida pasan, la gente viene y va, pero la casa permanece”.

Ha transcurrido ya una década desde que le tocó decir adiós a Dunia. Hubo algún homenaje en la televisión para recordar sus películas conjuntas, desde *Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí* (1996) a *Descongélate!* (2003) o *La isla interior* (2009). Pero la soledad acabó llegando cuando buscaba proyectos como director y la industria no respondía. Lo cuenta con serenidad y sin despecho. Es una etapa que ya pasó. En verano estrenó *Furia*, la primera serie que firma en solitario. Ahora prepara la segunda temporada.

– **Uno de sus empleos más curiosos fue como jefe de contenidos en Mediaset. ¿En qué consistía?**

– En tres años tutelamos una docena de series, entre ellas *Señoras del (h) AMPA* o *Madres. Amor y vida*. Me reunía con los productores ejecutivos y los guionistas. Me aseguraba de que las ficciones se mantenían fieles a lo que la cadena había comprado. Como creador, yo también había recibido informes de plataformas y cadenas, así que era lógico que me saliese la empatía. Aquello acabó de una forma bonita. Los Javis me ofrecieron escribir uno de los capítulos de *Veneno* y decidí volver al ruedo.

– **Cada capítulo de *Furia* retrata a una mujer que aguanta y aguanta**

hasta que lo rompe todo. ¿Qué tiene esa fórmula, que remueve tanto?

– Que el público conecta muy bien con la venganza. Todo el mundo tiene algo que reprocharle a la realidad, a su propia vida. Cuando un personaje da un golpe sobre la mesa y se venga ante la injusticia, esa es una fantasía que mucha gente lleva dentro. Procuré que *Furia* no se quedara ahí, sino que asistiésemos a las consecuencias: retratar este mundo contemporáneo donde los intereses se ponen por encima del afecto. Vivimos en una especie de desconcierto colectivo, y me gusta que mis héroes tengan defectos. Nadie se libra de la mezquindad en mis guiones.

– La acción transcurre entre mansiones gigantescas y trajes de etiqueta. ¿Por qué?

– Quise hacer una crítica del esnobismo de las clases pudientes. Carmen Machi es una artista plástica con un discurso combativo, pero se gasta un dineral en un vestido de Balenciaga. Pilar Castro es cocinera de estrella Michelin y vegana, pero se pincha bótox. Esto lo compensé con personajes de clase trabajadora cuya contradicción es que actúan como si pertenecieran a las élites. Intenté mostrar la decadencia de Occidente también a través de los jóvenes, instalados en una nube de apariencias.

– Su estilo ha cambiado bastante en estas últimas décadas, ha abandonado el toque más gamberro.

– En mis primeros años quería escribir comedias de enredos como las de Antonio Ozores: historias corales, con muertos de por medio y asistentes a lo Gracita Morales. Y llevarme esos ingredientes a la noche *queer* madrileña, que conocía bastante bien. Colocar el costumbrismo en ese lugar tan actual, como pasó en *Perdona bonita...* Luego lo fui dejando: todavía suelo personajes LGTBI en mis historias, pero no busco el mismo efecto. Algunos críticos encuentran elementos comunes entre mis películas: el retrato mordaz de la realidad o un envoltorio estético. Yo no lo vivo así. No quiero dejar detrás de mí un cine reconocible, con ciertas señas de identidad reiteradas. Ni quiero parecerme mucho a mí mismo. Esa idea

me aburre. Quizá me habría ido mejor si me hubiera quedado en una etiqueta clara, de comedias pop y *queer*.

– Si me reconocerá un denominador común: sus personajes siempre caminan por una línea muy fina entre la cordura y la falta de ella.

– Creo que los seres humanos tenemos vértigo. Somos conscientes de que vamos a morir y nos entretenemos como podemos para olvidarlo. Nos volcamos en nuestro trabajo, en nuestras relaciones, en el sueño de conseguir casa. Y nos alejamos como podemos de que somos efímeros y estamos en el mundo por casualidad. Para mí, ese es el principio de la locura. Y encarnamos personajes porque esto nos da cierta tranquilidad. Algo así quise contar en *El tiempo de los monstruos* [2015], en la que un director pide a sus allegados que interpreten papeles para él.

– Otro elemento común: es leal a muchos de sus actores. Con Pilar Castro, Pepón Nieto o Carmen Machi ha trabajado durante décadas.

– Es cierto. Sacar lo mejor de un personaje me resulta más fácil cuando tra-

«EL PÚBLICO
CONECTA MUY BIEN
CON LA VENGANZA.
TODO EL MUNDO
TIENE ALGO QUE
REPROCHARLE A
LA REALIDAD, A SU
PROPIA VIDA»

«SOY MUY CELOSO
DE MI ESCRITURA
PORQUE REPRESENTA
MI EXPERIENCIA, MI
DOLOR Y MI VISIÓN
DEL MUNDO. ME
CUESTA MUCHO
QUE ALGUIEN SE
CUELE AHÍ»

bajo con quienes ya tengo confianza y complicidad. Sé qué teclas tocar. Y si eso ocurre junto a personas queridas, se disfruta más.

– Cuando logró salir de esos tiempos difíciles, ¿encontró un mundo distinto al que conocía?

– La industria que me encontré me pareció muy compleja. Hay grandes corporaciones y mucha gente opinando. No se cree tanto en el autor ni importa su punto de vista. La censura ya no es ideológica, sino que está relacionada con los dividendos. Creo que *Furia* es el resultado de la insistencia, de resistir mientras mucha gente decía que no, de haberme tomado cada rechazo como un peldaño que me llevaría a otro lugar.

– Con tanta incertidumbre, ¿echa mucho de menos la aportación de Dunia Ayaso?

– Ella solía dirigir. Echaba 16 horas en un rodaje y seguía con la energía alta y la atención intacta. Eso a mí me permitía escribir, mi negociado. Soy muy celoso de mi escritura porque representa mi experiencia, mi dolor y mi visión del mundo. Me cuesta mucho que alguien se cuele ahí. Al faltar Dunia, me daba pánico dirigir yo solo, pero me lancé con *El tiempo de los monstruos* y ese miedo desapareció. Me sentí liberado, porque se gasta mucha energía convenciendo al otro. Dunia y yo colaborábamos porque nos encantaba pasar tiempo juntos, pero no había dependencia. Trabajar en equipo no nos resolvía nada. Decidimos compartir todo aquello en un acto de amor, al igual que compartíamos la vida. Ahora tengo otra pareja, Jau Fornés, que también se dedica a lo mismo. Y nos hemos puesto límites. Dirigirá algunos capítulos para la segunda temporada de *Furia* y serán suyos. Aquello de crear entre dos ya se acabó.

– Aún comparte con Dunia página de Wikipedia. En ella no hay un rincón donde se le vea solo.

– “Constituyeron un tándem de directores”, dice. En pasado, como si yo también hubiera muerto al haberse marchado ella. Me encantaría actualizar esa página de Wikipedia. Independizarme después de una década. Pero no sé cómo hacerlo.

ESPERANZA GUARDADO BAJA EL RITMO Y ES FELIZ EN LA COSTA DE LUGO

LA ACTRIZ CORDOBESA SE ENAMORÓ DE GALICIA MUCHO ANTES DE PISAR AQUELLAS TIERRAS POR PRIMERA VEZ. Y EN ESAS DESCUBRIÓ SAN CIBRAO, UN RINCONCITO EN LA MARIÑA LUCENSE DONDE DESAPARECER DEL MAPA... CON SU NOVIO Y SU PERRITA

TENGO MUY CLARO cuál es mi lugar en el mundo. Ese sitio al que recurro siempre, tanto física como mentalmente, cuando necesito cosas bonitas en mi vida. En España disfruto de dos, para ser más concretos: Vera Playa, en Almería, y San Ciprián, en Lugo. Solo que en esta ocasión, y por salir de mi Andalucía, voy a contar un poco sobre San Ciprián/San Cibrao. O *Sanci*, como le digo yo siempre.

AMOR INNATO A LA TIERRA GALLEGA Estoy *enamoraíta* de Galicia desde mucho antes de visitarla. Siempre quise ir y con 21 años tuve la primera oportunidad. Después, la vida me llevó a tener de compañera de piso en Sevilla a una gallega, en Madrid igual... A raíz de que me echase un novio con casa en San Ciprián, fue cuando ya no me cupieron dudas y me dije: "Eres tú".

En este pueblecito de la franja costera de Lugo (su nombre genuino es San Cibrao y pertenece al municipio, o *concello*, de Cervo) hemos pasado mucho tiempo, largas vacaciones, numerosas escapadas de fines de semana largos... En la actualidad ya no dispone de esa casa, y mira que me da pena. Mucha: siempre que podíamos, nos plantábamos allí. Es un pueblecito que todavía no está muy asaltado por el turismo, la gente es muy guay y la comida está riquísima. Además, es muy, muy tranquilo.

Ya la primera vez que fui me encantó, sin medias tintas. Coincidió con

que me encontraba en pleno apogeo del enamoramiento con mi chico, así que fue todo tan bonito que quería vivir allí. Él me llevaba hasta los sitios más bonitos, por aquello de seguir encandilándome. Y yo, claro, estaba... *living!*

COMPAÑÍA CANINA

Para quienes tenemos perros y vivimos en ciudades de interior, aquello es una maravilla. Mi perrita se volvía loca de contenta por aquellos campos. En la playa de Punta Corveira (en el concello de Barreiros), que se encuentra a unos 20 minutos en coche desde *Sanci*, pueden estar los perros y la mía disfrutaba muchísimo. En realidad, dispone de acceso canino ilimitado los 365 días del año, así que disfrutábamos mucho los tres, porque la playa es un espectáculo.

Lo que más me gusta de San Ciprián y de toda aquella comarca maravillosa, la franja costera lucense a orillas del Cantábrico, es que tienes la posibilidad de ver un montón de rincones preciosos que se encuentran todos muy cerca entre sí. Desde *Sanci* puedes ir a la playa de As Catedrais (Las Catedrales), que es impresionante. O al Fuciño do Porco, que no se puede explicar: hay que vivirlo. El topónimo signifi-

ca "Hocico del cerco", para quienes no estéis familiarizados con el gallego...

Mucha gente suele apuntarse a actividades deportivas cuando hace escapadas a sitios con mucha naturaleza. En mi caso, mi deporte favorito... es comer pulpo y vieiras, jajaja. En mi día a día llevo un estilo de vida vegetariano, pero, en cuanto llego allí, sabe todo tan distinto que podría alimentarme a diario de pulpo y marisco.

VINO EN CUNCA

Un sitio en el que me encanta su menú del día es La Bodega de Ana. Ahí te ponen un vino en *cunca* –es decir, en cuenco de cerámica, como a la antigua usanza–, que es... ¡Ay, quiero irme a Galicia ahora mismo! ¿Qué me dices de la temperatura tan buena que hace? Eso de estar aquí, en Madrid, derretidos y extenuados con el calor, e irte allí y ponerte sudadera en pleno verano... ¡Eso no está *pagao!*

En general, *Sanci* y Galicia entera me recargan las pilas. Siento que allí bajo el ritmo, respiro de verdad y soy feliz. El paisaje y las luces cambian tanto con respecto a Madrid o Andalucía que me llevan a lugares de paz, a sitios donde me gusta estar.

«ESTOY 'ENAMORAÍTA'
DE GALICIA DESDE
MUCHO ANTES
DE VISITARLA
Y CON 21 AÑOS
TUVE LA PRIMERA
OPORTUNIDAD»

Así se lo ha contado a Luis Miguel Rojas



(*) Los fieles seguidores de las series diarias de televisión seguro que le ponen cara a esta actriz cordobesa por su personaje en 'Dos vidas', pero antes de ese trabajo ya había participado en grandes producciones como 'Allí abajo', 'Valeria' o 'La peste'. En el cine también ha trabajado en películas de autor ('La trinchera infinita', 'Dolor y gloria') y espera con entusiasmo el estreno de 'Ivan & Hadoum', el sueño cumplido después de años queriendo trabajar con su director, Ian de la Rosa' y es un sueño cumplido. También estudia guion para poder escribir y dirigir sus propias historias en el futuro

PAULA FARIAS Y EL HORROR DE LA GUERRA EN 'DEJARSE LLOVER'

La novela sobre la guerra en Kosovo con la que hace 20 años conmovió la médico y cooperante acabaría en el cine como 'Un día perfecto' de la mano de Fernando León de Aranoa

Arancha Moreno La guerra de Kosovo fue la primera que vivió la médico y cooperante Paula Farias. Al volver de la misión con Médicos Sin Fronteras, trasladó al papel la mirada limpia de quien descubre el horror. Al principio, de forma abstracta, como una reflexión sobre lo vivido, una voz en *off* sin ubicación geográfica. “Quería hablar de la guerra, de las personas, me parecía irrelevante el contexto. Al final todas las guerras son iguales”, resume Paula, autora de la novela *Dejarse llover*. Finalmente, enraizó la historia en Kosovo, donde unos cooperantes se afanan por sacar un cadáver del fondo de un pozo. El relato encandiló a Fernando León de Aranoa, que lo adoptó para su filmografía como *Un día perfecto* (*A perfect day*).

La novela vio la luz en 2005, cuando Paula encontró “a la víctima adecuada”, como califica entre risas a su editora de Espasa, Mercedes Castro. La película, diez años después. Antes, Paula y Fernando se cruzaron en *Invisibles*, un documental en el que cinco cineastas (también Mariano Barroso, Isabel Coixet, Javier Corcuera Andrino y Wim Wenders) acompañaron a Médicos sin Fronteras a escenarios de guerras y epidemias. Fernando hizo una pieza sobre los niños soldado de Uganda, que huían de un grupo rebelde que quería reclutarlos. “Por la noche, se pegaban unas caminatas tremendas al Arca de Noé para protegerse”, revela Farias. Aquel fue el primer proyecto compartido antes de *Un día perfecto*, en el que ambos firman el guion junto al hermano de la activista, Diego Farias.



«QUERÍA CONTAR
CÓMO EL DOLOR
SE PUEDE HACER
COTIDIANO, CÓMO SE
PUEDE CONVIVIR CON
LA VIOLENCIA »



UNA MIRADA SIN CONTAMINAR

Novela y película toman caminos distintos pero confluyen en algunos puntos. Ambas intentan extraer un cadáver grande e hinchado de un pozo para evitar que el agua se contamine. “Era una escena tremenda, pero teníamos un problema logístico grave: no conseguíamos sacar al muerto, teníamos frío, queríamos irnos a casa... Quería contar cómo el dolor se puede hacer cotidiano, cómo se puede convivir con la violencia y vivir permanentemente con la sensación de que nos iban a pegar un tiro”, describe la autora. Su novela retrata la guerra desde el azar que hay detrás de una mina: “la colocan en un sofá, en una casa reventada, para que cuando el tipo vuelva del frente se siente y estalle”. Mostraba el horror rutinario de su vida en Kosovo, pero sin ánimo reivindicativo. “Yo el activismo lo hago tirándome al barro; cuando escribo hago literatura”, aseguraba. Su padre, el también escritor Juan Farias, era un maestro “en la belleza de decir las cosas justas”, y ella heredó esa búsqueda precisa, el afán estético, poético y literario. Por eso escribe casi con metrónomo: por el placer de la palabra, aunque esta salga “con sangre, sudor y lágrimas”.

FRAGILIDAD E INCERTIDUMBRE

La fragilidad y la incertidumbre sobrevuelan constantemente *Dejarse llover*. “Quería transmitir la sensación de que en cualquier momento piso donde no debo y revienta, o un francotirador me pega un tiro. Ocurría eso: en las aldeas había francotiradores y reventaban a la



Fernando León de Aranoa y Benicio del Toro, durante el rodaje de 'Un día perfecto'

gente”, se explaya Paula. Vivir al borde de la muerte le dejó secuelas invisibles. “Cuando regresé a Madrid no podía bajarme del coche ni pisar la cuneta. Has vivido con vulnerabilidad y has generado unas defensas que te cuesta bajar. En mi casa oía un helicóptero por la noche y casi me tiraba al suelo”.

Cuando escribió su historia, en 2001, sus sentimientos estaban incontaminados. “La novela tiene la sorpresa de descubrirte tú en esos contextos: cómo te enfrentas a la violencia y el dolor con esa mirada tan limpia que luego pierdes. Ahora me he chupado muchas y no escribiría eso”, reflexiona. De aquella lo hizo para procesar y estructurar lo sucedido a través de la escritura. “Soy hija de escritor y he crecido narrando el universo que me rodea. La novela son retazos míos, voy por el mundo contándome”.

En las primeras páginas explicita su envidia por “no tener un buen desgarrero” que lucir como herida de guerra y con el que aprender a vivir haciendo malabares. “Trabajar en acción humanitaria tiene algo de querer que la vida te arañe. Quería sentir la marca de la vida. Siempre he tenido mucho miedo

a que pase la vida y no me entere, pero creo que me he enterado bastante”, dice.

UN GUION A TRES BANDAS

La historia del pozo solía contarla en las sobremesas familiares, cuando volvía de alguna misión. “Era una aventura más de todas las que cuenta mi hermana. Y las tiene mucho mejores”, advierte Diego Farias, coguionista de la película, que al ver rechazados varios guiones propios le pidió a su hermana adaptar y mover su novela. Fue ella quien le puso en contacto con Fernando León de Aranoa. “A él le gustó esa primera versión y me propuso trabajar la historia a partes iguales”, explica Diego. A partir de ahí se sucedieron “cinco años de mails de ida y vuelta, reuniones periódicas y varias versiones, propuestas y descartes”.

Esa mirada inocente que tenía Paula en la novela la aporta Diego en la película, pues nunca ha estado en zonas de conflicto. Eso le ayudó, explica, a centrarse en que el guion “funcionase a nivel narrativo”. A transformar la atmósfera en acción, el tono onírico y sugerente de la novela en “una película con peripecia casi de videojuego”. Fernando situó el

conflicto en Bosnia y lo llenó de aristas: “La idea era transmitir que todos andan jodiéndose unos a otros sin saber muy bien por qué. Los serbios con los bosnios, los médicos con los soldados, los médicos con los propios médicos, los bosnios con los médicos”.

DESUBICADOS Y PUNKIS

Todo lo que ocurre en *Un día perfecto* es real, o casi. “Hay muchas anécdotas que no están en la novela pero son mías, como la vieja que va con la vaca desminando caminos. Es una cosa que hacíamos en Angola”, especifica la autora. Su hermano revela que al principio el filme estuvo a punto de llamarse *MMM: Misioneros, Marcianos, Marginalizados*. “Es una historia de personajes desubicados. Es gente que funciona mejor en el caos del conflicto, pero que al volver a casa no sabe elegir el color de la pared”. Personas que se juegan la vida y que tienen “ese punto macarra, un poco punki” que le interesaba mostrar a Fernando, rompiendo el pudor y el respeto que sentían los actores hacia los cooperantes en un primer momento. “Cenamos varias veces con ellos para que escuchasen nuestras anécdotas. Cuando nos juntamos es un delirio: hablas de las minas, las bombas o el búnker como quien se cuenta el fin de semana. La gente se queda descolgada”, sonrío Paula.

En *Un día perfecto* late más conflicto, personajes y humor que en *Dejarse llover*, pero la historia bebe igualmente de la realidad. “Los personajes son completamente reconocibles: la francesa naïf entusiasta que quiere salvar al mundo, el logista de vuelta de todo, con el cinismo que le ayuda a sobrevivir...”, enumera Paula, sobre el reparto que encabezan Benicio del Toro, Tim Robbins, Olga Kurylenko y Mélanie Thierry. Una torre de Babel de personajes, venidos de aquí y allá, que dan credibilidad a una historia que empezó novelando Paula y que 25 años después sigue vigente. “Porque las guerras siguen siendo igual de injustas y miserables”.



ENRIQUE CIDONCHA

Javier Aguayo

«SUEÑO CON GUARDARME UN PAPEL SECUNDARIO EN CADA COSA QUE ESCRIBA»

Compartir una sala de microteatro en Madrid le llevó hasta Hollywood. Pasando pruebas a otros intérpretes empezó a escribir guiones. Puede que sea el azar, pero también eso de tratar bien a la gente

Francisco Pastor La vida de Javier Aguayo (Alicante, 1981) está marcada por casualidades, viajes y otros giros de la suerte. Escuchar a sus padres y estudiar Filología Inglesa le llevó a interpretar los textos de Sanchis Sinisterra con el grupo universitario y a actuar en el alicantino Teatro Principal. Una fiesta en Malasaña –a la que acudió un poco a rastras– se convirtió en el lugar donde conoció a su mujer, aunque ella

fuera norteamericana. Pero las coincidencias hay que regarlas con dedicación. Y desde pequeño, según cuenta, Aguayo era “el gracioso de la clase, que no el malote”. Por ello, en cuanto acabó la carrera, viajó a Madrid para estudiar interpretación en Cristina Rota: cuatro años durante los que aprendió mucho, a pesar de que la técnica era dura y rebuscaba en el dolor. Por mucho que lo suyo fuera la comedia y, sobre todo, trabajar

desde el encanto y la bondad. “Creo que me ha ido bien porque intento ser amable y tiendo la mano, porque resulta fácil trabajar conmigo”, apunta.

Y debe de ser así. Mientras enumera anécdotas, Aguayo no deja de sonreír. Como si él tampoco se acabara de creer que coincidiera en Hollywood en un evento con Meryl Streep, cuando viajó a la meca cinematográfica para promocionar el cortometraje *Aquel no era*

yo (2012), nominado al Óscar. Mientras explica cómo se vio escribiendo los guiones de *La que se avecina* o creando series como *Sin gluten*, alude a la generosidad y el talento de sus compañeros de viaje. No es solo eso: hay un humor muy suyo, hogareño y de *sitcom* americana, que él aporta con cariño. Desde adolescente, Aguayo veía religiosamente cada capítulo de *Friends*. Como se perdía el final, porque tenía clase, su madre le grababa los episodios para que pudiera acabarlos por la noche. Décadas después, él sueña con redactar una buena comedia romántica.

– **Sin embargo, al principio pensó más en actuar que en escribir.**

– Recuerdo comprarme, desde niño, la revista *Fotogramas*. Leía sobre los estrenos de las películas y yo quería estar ahí como fuera. Con eso de que siempre era el gracioso, asumí que lo mío era ser actor. Y además, los trucos que he aprendido como intérprete me han venido bien para escribir guiones. Para mí, lo importante era formar parte de esto. Hasta trabajé dando apoyo en un equipo de casting.

– **Debió ser duro, después de formarse como actor, ocupar ese lugar: decir que no a otros intérpretes.**

– Había estado ¡tantas veces! al otro lado que entendía sus nervios, lo que les rondaba la cabeza, su lenguaje. Procuraba hablar con los actores un ratito, conocerlos un poco y que se sintieran cómodos antes de empezar las pruebas. También comprendí mejor cómo funciona la industria: si no nos cogen para un papel, podemos pensar que el problema está en nosotros mismos, en los intérpretes. Aquí supe que no. Que a lo mejor nos descartan solo porque nos parecemos a otro miembro del reparto. Con eso basta. Se tienen que reunir tantos ingredientes para que a un actor le den un personaje...

– **Y lo que cuentan por ahí: que luego llega la plataforma y coloca a alguien de primer orden.**

– Yo me llegué a presentar al *casting* de *Mentiras y gordas* (2009). La prueba me salió bastante bien, pero luego supe que me había presentado al mismo papel que le dieron a Alejo Sauras. ¡Solo hay que verle, no nos parecíamos en nada! Me pregunté qué sentido tendría haber

acudido a algo así. Pero hice bien, porque de ahí me llamaron para *Castillos de cartón*, que se rodó ese mismo año. Uno nunca sobra en un proceso de selección. Yo mismo, cuando me he encargado de un *casting*, me he acordado años después de alguien que me gustó en alguna prueba.

– **¿Se formó cuando dio el salto al guion?**

– Empecé con un taller muy breve, un fin de semana, pero la profesora me animó a seguir por ahí: pensó que se me daría bien. Yo he crecido después, con mis amigos. Aprendí mucho de Germán Aparicio cuando escribimos *Serrines, madera de actor* mano a mano.

También cuando he trabajado con Araceli Álvarez de Sotomayor, a la que conocía desde mis años en Cristina Rota. Ella dice que aportó ternura, un punto amable que siempre viene bien en la televisión española. Fue Araceli quien me llevó a escribir en *La que se avecina*. Ese fue mi primer contacto con una sala de guion.

– **¿Cómo fue llegar, de chico nuevo, a una serie tan consolidada?**

– Recuerdo sudar muchísimo, todos los días. ¡Estaba junto a la gente que había inventado la comedia en España! Aprendí un montón, pero volvía a casa con una tensión tremenda en los hombros, de tratar de encajar y estar a la altura. Aunque me tocaba escribir los diálogos, en aquella sala se discutían las tramas y todo lo demás. Yo intentaba acoplar mis ideas, pero me incorporé en la temporada 13. Así que los directores sacaban tiempo para explicarme qué recursos se habían empleado antes y cuáles no.

– **Pero no dejó de actuar cuando empezó como guionista.**

– Porque escribiendo seguí conociendo gente. En *Machos Alfa* acabé de rebote: un actor se puso malo y, claro, el equipo de la serie era el mismo que el de *La que se avecina*. Me lo pidieron como un favor ¡y yo me moría por algo así! Me lancé de cabeza, con la suerte de que al

principio el personaje no tenía mucho texto y pude retomar la interpretación poco a poco. Nunca lo había dejado del todo, aunque fuera alguna cosa muy breve y en el teatro, con algún amigo. Yo sueño con guardarme un papel secundario, uno pequeñito, en cada cosa que escriba. Me pasó en *Serrines* y también en *Sin gluten*. Había un personaje “fofisano con pelo pobre” y mis compañeros me dijeron que mira, para mí.

– **¿No duele un poco escuchar esa descripción de uno mismo?**

– Estaba tan feliz que ni lo pensé. Lo importante es llegar al personaje: la descripción da igual. Si yo les encajo y tengo el papel, ya me encargaré de darle algo especial, que vaya más allá. Darle colores y disfrutarlo, porque entonces lo disfrutará también el público. Todo se puede convertir en algo más. Mire, yo estaba haciendo microteatro en la misma sala en la que montaba su obra David Casas, ayudante habitual del director Esteban Crespo.

Y, nada, me acabaron pidiendo ayuda para llevar su corto, *Aquel no era yo*, por Norteamérica. Yo ya había vivido alguna temporada en Estados Unidos, así que me fui a California con ellos. Parte de mi carrera ha transcurrido así, moviendo películas en festivales y vendiendo proyectos.

– **Y les nominaron al Óscar.**

– Éramos un grupo de españoles, todo un mes allí en un piso compartido, y lo dimos todo. Conseguimos una publicista de Los Ángeles, Melody Korenbrot, que había trabajado con Woody Allen. Fuimos a la comida de nominados, donde nos encontramos con Sandra Bullock, Cate Blanchett o Meryl Streep, que caminaba de frente hacia mí comiéndose un canapé. Yo estaba listo para saludarla con todo el respeto del mundo, pero nada, la sacaron por una puerta. Alguno de mis amigos tuvo más tino y acabó meando junto a Leonardo DiCaprio. ¡Aunque no nos dieran el Óscar, nos llevamos todo aquello!

«ALGUNO DE MIS AMIGOS TUVO MÁS TINO Y ACABÓ MEANDO JUNTO A LEONARDO DICAPRIO. ¡AUNQUE NO NOS DIERAN EL ÓSCAR, NOS LLEVAMOS TODO AQUELLO!»



HÉROES A LA ESPAÑOLA

El contraste entre protagonistas típicos locales y las convenciones del cine extranjero más espectacular es clave en numerosas comedias españolas. La fórmula se ha ido renovando y sigue activa todavía hoy en cine, televisión y en redes sociales

Santiago Lomas Durante décadas, muchas comedias del cine español han generado humor poniendo a protagonistas típicamente españoles ante situaciones y conflictos más propios de grandes producciones internacionales, sobre todo de Hollywood. Este humor, surgido del contraste entre esas figuras muy reconocibles y contextos y situaciones normalmente aprovechados en clave más seria y espectacular, no solo sigue funcionando, sino que invita a reflexiones más profundas.

¿Por qué resiste y perdura la fórmula? Una posible explicación tiene que ver con el complejo de inferioridad que muchos sienten hacia el cine español al compararlo con otras cinematografías, entendiendo que lo producido en Es-

paña necesariamente habría de ser más simple, anodino, cutre o torpe. Pero, claro, normalmente la comparación se hace con Hollywood, la industria occidental más poderosa, y no con países de población y producción similares, y de ahí que el balance casi siempre haya de ser desfavorable en cuanto a presupuestos y recursos técnicos. Sin embargo, también hay cuestiones de fondo relacionadas con la propia identidad nacional, con lo que el público español identifica como “español” o “identidad española”. ¿Por qué se reconoce en esos personajes o se ríe de/con ellos? Aquí, esas nociones de simpleza, prosaísmo, cutrerío o torpeza tienen que ver más con nociones de carácter, personalidad o comportamientos que muchos asocian con lo español. Si,

como decía Benedict Anderson, las naciones son comunidades imaginadas, la popularidad de estas comedias da pistas sobre cómo las audiencias españolas (o una parte de ellas) se imaginan a sí mismas.

DESAFÍOS PARA DESGRACIADOS

Esta tradición de reimaginar *a la española* modelos narrativos extranjeros se puede rastrear ya en algunos ejemplos tempranos, como los cortos de Eduardo García Maroto *Una de fieras* (1934) o *Una de miedo* (1935), que parodiaban con humor absurdo ciertas convenciones. Con rasgos identitarios locales mucho más identificables puede citarse el mítico sueño del alcalde (José Isbert) en *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (Luis Gar-



cía Berlanga, 1953), donde sus vecinos y él mismo aparecían como protagonistas de un western muy de andar por casa. La tradición continúa todavía hoy, como demuestran múltiples ejemplos en redes sociales, como los vídeos de Esperansa Grasia.

Dentro del abanico de posibilidades narrativas, por ejemplo, hay muchos casos de películas con atracos de por medio. No son exclusivas del cine español, pero se reiteran bastante en él. Un hito histórico es *Atraco a las tres* (1962), escrita y producida por Pedro Masó, en la que unos humildes empleados de banco planean atracar su propia sucursal. La película lleva a un contexto español una propuesta narrativa planteada en la italiana *I soliti ignoti* (Mario Monicelli, 1958), donde una pandilla de desgraciados intenta dar un golpe para mejorar su situación.

Con sus cómicos populares y reconocibles, con físicos distantes de los idealizados héroes del cine clásico y abundantes elementos de costumbrismo en expresiones, gestos y comportamientos, esta tradición se desarrolla también en películas cuyos protagonistas locales se ven envueltos en narrativas de acción. Aquí

pueden destacarse varias de las cintas firmadas por Mariano Ozores con Gracita Morales y José Luis López Vázquez, que aprovechaban la popularidad de las películas de espías de los sesenta, en auge tras la aparición de la saga de James Bond y múltiples imitadores. *Operación cabaretera* (1967), *Operación Mata Hari* (1968) y *Objetivo Bi-Ki-Ni* (1968) presentan a la pareja pasando penurias enredados en conflictos políticos de alcance internacional. Si bien *Bi-Ki-Ni* conduce la fórmula a niveles más espectaculares y *Mata Hari* sorprende porque Ozores rueda excepcionalmente con un presupuesto holgado y ambientación histórica, *Cabaretera* asienta las bases con una ignorante cabaretera y un vendedor de artículos de broma atrapados en Torremolinos entre espías y criminales, asiáticos y occidentales, dejando para el recuerdo momentos como el que Morales imita a Raphael cantando *Tú eres aquel* o el número final *Jaula de oro*, con ambos en clave yeyé.

ACTUALIZANDO LA FÓRMULA

Por su carácter prolífico, Ozores desarrollaría la tradición en décadas posteriores con títulos como *Le llamaban La Madrina* (1972), con Lina Morgan, que reciclaba en clave oportunista los títulos de *El Padrino* (1972) y el *spaghetti western Le llamaban Trinidad* (1970); o *Todos al suelo* (1981), con Pajares, Estes, Juanito Navarro y Antonio Ozores como cutres atracadores –y de nuevo título oportunista, aquí aludiendo al golpe del 23-F–. Sin embargo, en décadas recientes sería Santiago Segura con la saga *Torrente* quien incurriría en ella con más éxito comercial, especialmente a partir de *Torrente 2. Misión en Marbella* (2001), donde se incrementa el uso de efectos especiales con escenas que emulan otras de taquillazos *hollywoodienses*, pero con su grotesco antihéroe y sus acompañantes como protagonistas. En esta línea, por ejemplo, *Torrente 4. Lethal Crisis* (2011) intentó aprovechar el auge pasajero del

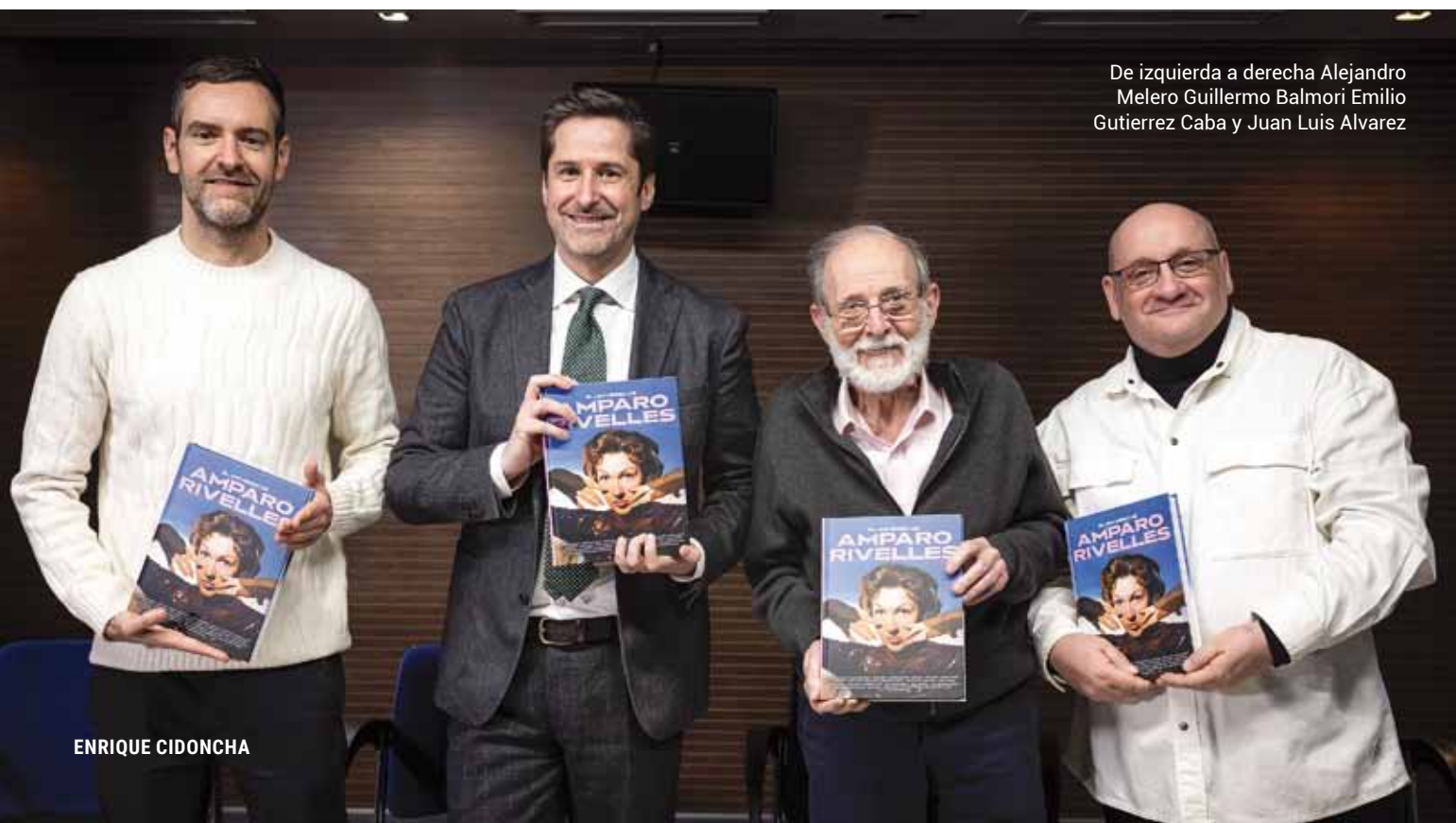
3D post Avatar (2009) con múltiples gags que sin duda no cabía esperar en la película de James Cameron, o reformulando la clásica narrativa de la fuga de prisión. Por su parte, *Torrente 5. Operación Eurovegas* (2015) vuelve al modelo de *Atraco a las 3* o *Todos al suelo* con su grupo de pobres desgraciados intentando dar el gran golpe que les haga ganar una gran fortuna, esta vez con referentes más recientes como la saga *Ocean's Eleven* (2001), cambiando Las Vegas por el fallido proyecto Eurovegas que se intentó implantar en la Comunidad de Madrid.

El buen rendimiento comercial de títulos como *Cuerpo de élite* (2016), que incluso generaría una serie de televisión del mismo nombre en 2018, evidencia que este tipo de humor basado en el contraste sigue funcionando. Por supuesto, no siempre se articula con el mismo nivel de sofisticación y complejidad. Por ejemplo, *Cuerpo de élite* se anunciaba en su póster con el eslogan “Un legionario. Un ertzaina. Un agente de movilidad. Una guardia civil. Un mosso de esquadra”, prometiendo estereotipos en abundancia y explotando otro filón especialmente exitoso durante la década pasada: el humor basado en contrastes regionales, base de la película más taquillera de la historia del cine español, *Ocho apellidos vascos* (2014).

Un caso singular es *Nacida para ganar* (2016), que presenta a tres mujeres protagonistas. Dirigida por Vicente Villanueva, combina el costumbrismo tan típico de la comedia española con una narrativa criminal: su protagonista, Alexandra Jiménez, se llama Encarna, vive en Móstoles –coincidencia con el famoso *sketch* de Martes y Trece– y es sobrina de Las Supremas de ídem. Para salir de su gris existencia en la periferia, Jiménez se embarca sin saberlo, animada por una amiga (Cristina Castaño), en una empresa de estafa piramidal donde Victoria Abril, que se interpreta a sí misma, es imagen y promotora. Más tarde, intentará con sus amigos dar un gran golpe.

AMPARO RIVELLES, LA ACTRIZ QUE CONSERVÓ EL “HALO DE MISTERIO” DE LAS MÁS GRANDES

La Fundación AISGE y Notorious Ediciones celebran el centenario de la artista con una monografía que repasa sus casi 60 películas, entre ellas la hoy perdida ‘Mari Juana’



De izquierda a derecha Alejandro Melero Guillermo Balmori Emilio Gutiérrez Caba y Juan Luis Álvarez

ENRIQUE CIDONCHA

Fernando Neira “Tenía dotes de actriz extraordinaria, le tengo un cariño especial desde la memoria de la infancia y fue pionera en aquel gran cine histórico español. Y luego, a su regreso de México, nos regaló una madurez espléndida”. Quien con tanto énfasis glosa la figura de Amparo Rivelles no es un mero aprendiz de cinefilia, sino la más que autorizada voz de Emilio Gutiérrez Caba, presidente de AISGE y cualificadísimo actor con más de seis décadas de oficio. Y las alabanzas, en su caso nunca protocolarias ni gra-

tuitas, llegaron como preámbulo en la presentación de *El universo de Amparo Rivelles*, la monografía con la que la Fundación AISGE honra, en colaboración con Notorious Ediciones, la figura de la memorable artista madrileña en el año de su centenario.

María Amparo Rivelles y Ladrón de Guevara (1925-2013), una de las actrices más sobresalientes del cine y la escena española y mexicana del siglo XX, bien merecía el esfuerzo editorial de un gran volumen monográfico a todo color de más de 300 páginas en el que se re-

pasan, una por una y con todo lujo de detalles, las 58 películas en las que participó. Desde su debut, aún adolescente, hasta que *Mar de luna* le sirviera en 1994 como despedida de la gran pantalla. “Era una de esas personas a las que el carácter, la cultura y la inteligencia se le reflejaban en la cara y en su propia belleza, un poco a la manera de lo que le sucede a Julia Gutiérrez Caba”, anotó Guillermo Balmori, director de Notorious y crítico cinematográfico, que confesó su debilidad por el volumen recién nacido. “Sin desmerecer ningun-

no de los cuatro trabajos con centenarios en los que hemos colaborado con la Fundación AISGE, los de Fernando Fernán Gómez [2021], José Luis López Vázquez [2022], Ana Mariscal [2023] y José Luis Ozores [2024], este puede que sea el más vistoso”, anotó. “La parte gráfica es en esta ocasión espectacular porque tuvimos la fortuna de contactar con Rubén del Río, un santanderino amigo de la familia, que nos cedió desinteresadamente un amplio archivo fotográfico tanto familiar como profesional. Y Amparo era única en esos primeros planos posados frente a la cámara, de mirada tan intensa, con los que se abren muchas de sus películas como protagonista”.

En esta ocasión han sido 26 las firmas de prestigio especializadas en cine y artes escénicas en España que han contribuido con sus investigaciones, sabiduría y capacidad de análisis a glosar la figura de Rivelles desde todos los ángulos. El trabajo más arduo lo ha asumido Joaquín Vallet, autor de un Diccionario que ocupa las 70 páginas finales de la obra y que perfila y contextualiza la figura de Amparo a partir de términos o conceptos significativos ordenados alfabéticamente, desde “Archivo personal”, “Blanco y negro” o “Carácter” hasta “Vestuario”, “Vida privada” u “Orson Welles”, con escalas en “Enemistades”, “Estilo interpretativo”, “Amparo y Carlos Larrañaga” (sobrina y hermano de Amparo), “Alfredo Mayo”, “Luis Merlo” (sobrino), “México”, “Rasgos profesionales” o “Telenovelas”.

UN VALOR PATRIMONIAL

Otra de las plumas de referencia, el vicerrector de la Universidad Carlos III y profesor de cine Alejandro Melero, documenta por vez primera el debut de la Rivelles en *Mari Juana* (Armando Vidal, 1941), a los 16 años, del que no se conserva ninguna copia pero sobre el que logra hacerse una idea gracias a haber recopilado fotogramas sueltos, una fotonovela de quiosco y la hemeroteca de la época. “La colaboración de AISGE y Notorious”, subrayó, “posibilita un trabajo historiográfico de una calidad infrecuente. Y eso es un servicio cultu-



María Amparo Rivelles y Ladrón de Guevara (1925-2013), una de las actrices más sobresalientes del cine y la escena española y mexicana del siglo XX

ral y patrimonial especialmente valioso en el caso de una mujer como Amparo Rivelles, prestigiosa y querida en la profesión –como Ana Mariscal–, pero menos familiar entre el gran público de lo que pensamos”.

El periodista Juan Luis Álvarez, que tuvo oportunidad de entrevistarla en más de una ocasión, evocó sus encuentros en el domicilio particular de Rivelles, “en una bocacalle de la Gran Vía y con una señora que nos servía el té”, y la retrató como “una mujer cordial, divertidísima, de gran elegancia e ironía muy fina, a la que no le sorprendías en un mal gesto y que se cuidaba y arreglaba hasta para ir a por el pan”. Con ella, agregó, “se podía hablar de todo salvo de su vida privada”, un recelo que la persiguió desde el escándalo que en su día representó su relación con Alfredo Mayo, 12 años mayor que ella, y que el noviazgo se malograra cinco días antes del día fijado para la boda.

“Amparo nunca consistió que se explotaran las cosas del corazón ni los trapos sucios”, abundó Alejandro Melero, “porque fue fiel a la imagen de una gran dama y su manera de concebir el estrellato implicaba ese halo de misterio de las grandes actrices”. Juan Luis

Álvarez atribuyó la marcha de Rivelles a México (“me fui para 15 días y acabé quedándome 24 años”, solía bromear ella) a que, a sus 32 años, “había dejado de ser la *novia de España*, le afectó de lleno la crisis de Cifesa y la sociedad de la época no le perdonó su condición de madre soltera. Pero ella siempre quiso hacer las cosas por sí misma, todo un rasgo de independencia femenina y feminista”.

De hecho, *El universo de Amparo Rivelles* incorpora un capítulo específico de su actividad televisiva a ambos lados del Atlántico. Entre 1956 y 1979, cuando fijó su residencia en México, se convirtió en “reina de la telenovela” (ella detestaba la terminología española de “culebrón”) y uno de los rostros más inmensamente populares del país. A su regreso por tierras ibéricas, la serie televisiva *Los gozos y las sombras* (1982) la descubrió entre las nuevas generaciones, mientras que su papel protagonista en *Hay que deshacer la casa* (1986), de José Luis García Sánchez, la convertiría en la primera artista en conquistar la estatuilla a mejor actriz principal en la historia de los Goya.

El libro incluye artículos sabrosísimos sobre el fichaje por la todopoderosa Cifesa, el éxito de público con *Los ladrones somos gente honrada* (de 1942; no la confundamos con la famosa versión posterior de Pedro Luis Ramírez, 14 años después) o el primer título de culto para la historia, *Malvaloca*, para el que Luis Marquina dispuso de un por entonces mareante presupuesto de un millón de pesetas.

Y así, la obra va desglosando las reseñas detalladas y argumentadas de todos los filmes de la Rivelles, entre ellos *Fuenteovejuna*, *La calle sin sol*, *Alba de América*, *La herida luminosa*, *Un ángel tuvo la culpa*, *Historia de un canalla* o los ya más recientes *Hay ángeles sin alas*, *La casa de Bernarda Alba*, *Esquilache* o *El día que nació yo*. Y a renglón seguido se deja constancia de todas sus participaciones televisivas, durante las primeras décadas ligada a la entonces influyente Telesistema Mexicano S.A. Fueron cerca de 20 telenovelas, algunas por encima de los 300 episodios.

Paloma Rando

Siempre quiso ser guionista y no paró hasta conseguirlo. Entró al mundo audiovisual por el departamento de vestuario, aunque en su camino se cruzaría también el periodismo. Hoy compagina la crítica televisiva con la escritura de producciones tan diversas como 'Señoras del (h)AMPA', 'Mariliendre', 'Pedro x Javis' o las dos últimas ceremonias de los Goya

«APRENDÍ A PLANCHAR PARA LA TELE ANTES QUE PARA LA VIDA»

Estela Es guionista de vocación, como **Bango** Harry Caine/Mateo Blanco en *Los abrazos rotos*. Y columnista por casualidades de la vida, como Paz Sufrategui/Leo Macías en *La flor de mi secreto*. Paloma Rando (Madrid, 1984) tiene dos constantes en la vida: su devoción por el cine de Pedro Almodóvar y por la televisión. Sus primeros recuerdos pertenecen a títulos de los años noventa, de *Pressing Catch* a *Twin Peaks* pasando por *¡Hola Raffaella!*

– **¿Siempre quiso dedicarse al guion?**

– Sí. Aunque también me gustaban mucho la bioquímica y la genética. Mi profesora de Biología en el colegio me encantaba. Y me escribió después de muchos años, cuando escribí mi primera gala de los Goya. Para disgusto de mis padres, decidí que estudiaría Comunicación Audiovisual y que intentaría ser guionista.

– **Sin embargo, su primer empleo fue en vestuario.**

– Trabajé durante cinco años en equipos de vestuario porque en las prácticas de la universidad apenas me ofrecían oportunidades como guionista. Una amiga había estudiado Bellas Artes y estaba trabajando de atrecista. A su vez, ella tenía una amiga que hacía vestuario. En su equipo necesitaban una meritoria y me lo comentaron. Me lo pasaba

bien y aprendía muchísimo. Aprendí a planchar para la tele antes que para la vida. Recuerdo que cobraba 400 euros y tenía que estar dada de alta como autónoma. Desde luego, por dinero no lo hacía. Seguí creciendo y llegué a ser estilista. Pero siempre tenía ahí la espinita del guion.

– **¿No le resultaba más sencillo su objetivo estando ya dentro del mundo audiovisual?**

– Hablé con directores y productores de todas las series en las que trabajaba para intentar hacer un trasvase. No funcionó. Yo era la chica del departamento de vestuario. Había un poquito de condescendencia, yo era jovencísima... Ser joven ayuda para algunas cosas. Para otras, no. La única vía fue cursar el máster de Guion de Globomedia. En sus prácticas me contrataron primero en un programa y luego en la serie diaria *Luna, el misterio de Calenda*. Vino la crisis económica y caímos los últimos que habíamos llegado. Esa fue la única ocasión en la que realmente pasé miedo: "Si no encuentro trabajo ya, el próximo mes no pago el alquiler". Haber estado en vestuario me sirvió para hacer refuerzos.

– **¿Aquella experiencia laboral previa le sirvió para escribir?**

– Sí. Fue una escuela. Gracias a eso

supe qué cosas le corresponden a cada uno de los departamentos. Me ponía nerviosa ver en los guiones acotaciones de vestuario que te coartaban el trabajo pese a que no influían en la trama.

– **También desarrolla su carrera profesional en el ámbito del periodismo. ¿Cómo llegó a ese mundo?**

– Tenía un blog de series en el *Huffington Post*. Un verano quedó una vacante para llevar la web de *Vanity Fair*, en septiembre me dijeron que podía continuar y me quedé indefinida durante cinco años. Disfruté de una tranquilidad que ahora no disfruto, la de saber dónde estaré mañana. Y en este momento no me llevo mal con esa incertidumbre porque soy una privilegiada con mucho trabajo. Pero por entonces, después de haber pasado la crisis, tener algo fijo era un alivio. Aprender a escribir para prensa me ha resultado muy gratificante, aunque se trata de un oficio que se encuentra en situación muy crítica y cuesta mucho ganarse la vida con él. Afortunadamente, yo me la estoy ganando con los guiones, solo hago las cosas de periodismo que me apetecen.

– **¿Cómo lleva eso de escribir sobre televisión y trabajar en ella?**

– A menudo digo que yo critico series que me encantaría escribir y escribo

series que espero no tener que criticar. Mi dualidad me hace ser consciente de que es muy difícil que las series salgan bien. Me parece un milagro cuando eso ocurre, así que debe reconocerse.

– **Entre los títulos de su currículum aparece *Señoras del (h)AMPA*. ¿Qué recuerdos conserva de esa experiencia?**

– Era un equipo de guion que encajaba a la perfección. Y eso que cada uno teníamos un estilo diferente. Seguramente ha sido uno de los equipos más eclécticos en los que he estado. Por otro lado, el trabajo al que nos enfrentamos era complicado. Teníamos una trama que resolver. Sabíamos hacia dónde íbamos, pero no sabíamos cómo llegar. Y luego escribimos una tercera temporada que nunca se grabó.

– **Los guiones de las dos últimas ediciones de los Goya llevan su firma. Menuda oportunidad, ¿no?**

– El día que se anunció que los Javis y Ana Belén serían los presentadores de los Goya, yo estaba escribiendo mi columna y decía que ese cometido era un regalo envenenado para ellos. Envié mi columna y dos horas después recibí la llamada de Ángel Custodio: me ofrecía escribir la gala. Yo he visto los Goya desde la adolescencia, me gustaba organizar una merienda-cena para todos mis amigos. Era emocionante pensar que aquella chavalita estaba escribiendo una de las galas. Siempre quise dedicarme a esto, pero nunca pensé que lo conseguiría.

– **En aquella ceremonia de 2024 en Valladolid se rindió homenaje a *Todo sobre mi madre* con sus actrices y el sofá donde se sentaron en la película. Más tarde, usted colaboraría junto a Brays Efe en el guion de *Pedro x Javis*. Una buena zambullida en el universo de Almodóvar.**

– Que aquel homenaje saliera fue el sueño de mi vida. Cuando los Javis hablaban de sus recuerdos de los Goya, también hablaban de los míos. Y *Pedro x Javis* partió de lo que ocurrió en esa

gala. Casi me caigo muerta con aquella llamada en la que me anunciaron: “Vamos a grabar este programa y queremos que lo hagas tú”. Cada vez que entro a Suma Content [la productora de Calvo y Ambrossi] me siento en una silla por si me desmayo con lo que me digan. El trabajo con Almodóvar y con la gente de *El Deseo* fue otro sueño. Me sentía como una niña en Disneyland.

– **En 2025 se ha estrenado también la serie *Mariliendre*.**

– Nunca se me pasó por la cabeza que escribiría un musical sobre una mariliendre [chica muy amiga de un hombre gay]. Por entonces también pasé por el equipo de guion de *Superstar* y pensaba: “Las cosas que me han llevado a tener la experiencia necesaria para escribir estas series son cosas que jamás imaginé que podría aprovechar en el plano profesional”. No creía que algún día le sacaría partido a haber sido muy mariliendre, haber salido muchísimo por Chueca o haber visto infinitas horas de *Crónicas Marcianas*.

– **Se cumple eso que decían en *Planet Terror*: al final de tu vida vas encontrando utilidad a todos tus talentos inútiles.**

– Los talentos inútiles me han servido para muchos proyectos. ¿Quién me iba a decir a mí que haber visto todas las películas de Almodóvar en bucle me serviría algún día para estar cerca de él? Mi madre vive relativamente cerca de su casa y me decía: “Llevo tu currículum en la mano por si me le encuentro”.

– **Hablando de iconos, usted figura entre los guionistas de la serie *Aquel*, sobre el cantante Raphael.**

– Fue una experiencia increíble conocer a Raphael y Natalia Figueroa. Muchas veces estamos en deuda con nuestros artistas populares. No siempre reconocemos el mérito que tienen por haber llegado a lo que han llegado. Se dice eso de que en España enterramos muy bien, pero ya empezamos a dar los elogios en vida.



Estela Bango Nos colamos en los antiguos juzgados de Vigo, ahora convertidos en comisaría de la Policía Nacional, para asistir a una parte de la acción de *Ágata y Lola*, la nueva serie que produce Atresmedia en colaboración con Portocabo. Las dos mujeres del título son esforzadas agentes, pero esta ficción nace con vocación de salirse de la típica trama de policías, ya que el vínculo entre las dos protagonistas le aporta a la trama una dimensión humana infrecuente.

Estos ocho episodios de 50 minutos de duración podrán verse, aún sin fecha de estreno confirmada, en el *prime time* de Antena 3 y en la plataforma Atresplayer. Narran la alianza entre dos mujeres muy diferentes: la inspectora de policía Lola Castro, interpretada por Eva Martín (*La promesa*, *Pan de limón con semillas de amapola*), y la documentalista del archivo policial Ágata Díaz, una mujer con autismo a la que da vida Mireia Oriol (*Soy Nevenka*, *Alma*). Completan el reparto Antonio Garrido, Eva Fernández, Francis Lorenzo, Berta Vázquez, Juanjo Puigcorbé, Xose A. Touriñán, Mariano Peña, Darío Loureiro, Javier Collado, Celia Freijeiro o Xoán Fórneas, entre otros.

Esta nueva producción se inspira en la serie francesa *Astrid y Raphaëlle*, emitida por France Television. “La versión francesa está ambientada en uno de los distritos de París, es enteramente urbana y no hay ni rastro de naturaleza en toda ella. Nosotros tomamos la historia de la pareja protagonista como punto de partida, pero hemos preferido imprimirle nuestra identidad”, relata Alfonso Blanco Fosco, productor ejecutivo de la serie y máximo ejecutivo de Portocabo.

A diferencia de lo que sucede en la versión francesa, *Ágata y Lola* dista mucho de circunscribirse al ámbito urbano. Gracias a las múltiples posibilidades que ofrece la geografía gallega, este nuevo proyecto aprovecha multitud de espacios de diferente tipología para enriquecer los ambientes en los que transcurren las tramas. “Nos apetecía hacerlo en Galicia. Somos de aquí, la productora es de aquí y creemos que esta tierra aporta esa



'ÁGATA Y LOLA', UNA SERIE POLICÍACA TAN INUSUAL COMO SUS DOS PROTAGONISTAS

capacidad para tener una diversidad de espacios tremenda en muy poco espacio”, argumenta Fosco. Y enfatiza, aprovechando un descanso en el rodaje en plena ciudad olívica: “Aquí disponemos de monte, playa, río, áreas rurales, encanto urbano... Por logística de rodaje, todo lo que se encuentre en un radio de media hora es asumible. Y no existen muchos sitios que, como Galicia, te aporten eso”.

Al tratarse de un proyecto integra-

do por ocho episodios autoconclusivos, resultaba fundamental que el entorno donde transcurriese la acción fuera creíble en los diferentes casos policíacos. Para ello necesitaban la ciudad más cosmopolita, industrial y poblada de Galicia (casi 300.000 habitantes), pero sin dejar de contar con las posibilidades de las zonas rurales. “Vigo es una ciudad muy urbana y cuenta con unos entornos espectaculares”, detalle el productor



Eva Martín encarna a una jefaza policial que no ha perdido la empatía. Mireia Oriol es una autista de altas capacidades y memoria prodigiosa. Ambas encabezan la nueva aventura de Atresmedia y Portocabo para recuperar la costumbre de apostar a toda la familia frente a la tele una vez por semana

ejecutivo. La propia ría la puedes cruzar en ferry hasta Cangas, te vas a las playas de San Miguel, subes al monte, a los acantilados, al Faro de Monteferro... Aquí hay edificios grandes, pero también siguen las huertas... Hay un montón de rincones que exploramos en la serie que, visualmente, son muy atractivos", detalla el productor ejecutivo.

Aunque el procedimental es un género muy trabajado –no tanto en

España, eso sí, como en Estados Unidos u otros países europeos–, los impulsores de esta nueva aventura han intentado apostar por renovar la fórmula. Además de los espacios y con el perfil diferenciador de las protagonistas, también tratan de innovar aportándole “una pátina de *feel good*”, en palabras de Fosco.

“Obviamente hay muertes, pero también calidez. Hay drama, pero también humor, como sucede en la

vida misma. Sentíamos que la ficción española tendía a tomarse demasiado en serio la investigación, más que cómo la abordan los propios funcionarios reales de los cuerpos policiales. Queríamos imprimirle un poco de cotidianidad, y a nosotros esas cosas se nos dan bien a la hora del relato...”.

En cuanto a los casos que han elegido resolver en cada episodio, el productor ejecutivo se refiere a un “proceso natural” para la selección. “Con el asesoramiento que nos proporcionaba la Policía Nacional, inspirándonos en casos reales y con ese componente de cercanía, resulta verosímil que las tramas sucedan en Vigo y no en, pongamos por caso, Massachusetts”, anota Alfonso Blanco. El alto ejecutivo de Portocabo también nos anota a pie de rodaje su empeño en que los relatos incorporasen un cierto contenido social, aunque “sin querer pontificar”. Al final, se trataba de plantear, desarrollar y finiquitar una historia en un solo capítulo, a diferencia de *Hierro* o *Rapa*, cuando el equipo disponía de hasta ocho para contarla. “Por eso mismo corríamos el riesgo de caer con cierta facilidad en el estereotipo. La idea ha sido justo la contraria: intentar que todos los personajes tengan un poquito de trasfondo, de calor humano. Y, claro, que estén conectados con el sitio”.

UNIFORMADAS Y COMPLEMENTARIAS

Arma letal, *Starsky y Hutch*, *Corrupción en Miami*, *True Detective...* Larga es la lista de ficciones que se enmarcan dentro del subgénero que se ha dado en llamar *buddy cop* y que se centra en la relación entre dos agentes que deben trabajar juntos para resolver un caso, aunque las suyas sean personalidades opuestas. La tradición viene de lejos, pero mucho más infrecuente resulta que esas dos policías sean mujeres, y más aún que una de ellas se encuentre en el espectro autista.

“Cuando Lola conoce a Ágata, le surge una curiosidad natural por ver cómo funciona esa cabeza”, nos relata a pie de rodaje Eva Martín. “Se da cuenta de que es muy brillante, a pesar de que su manera de relacionarse

es atípica y difícil de interpretar para la mayoría de las personas. Para Lola, sin embargo, descubrir cómo es su compañera se convierte en un reto. Admira tanto la brillantez de Ágata como lo útil que puede resultar a la hora de investigar”.

El primer contacto entre las dos protagonistas tiene lugar en el primer episodio, cuando Lola está investigando un caso y visita en busca de unos expedientes el archivo en el que trabaja Ágata. Es en ese momento cuando Ágata relaciona el caso con otro expediente, porque, aparte de autismo, también tiene altas capacidades: su memoria visual es colosal y se conoce todos los archivos de la comisaría. “Al establecer esa relación con otro expediente, Lola se queda flipada con ella”, nos adelanta Mireia Oriol. “Y a raíz de esa circunstancia, Ágata repara en que Lola sabe apreciar sus peculiaridades, esas que tantas veces la han hecho sentir mal”. A partir de ese momento, empezarán a colaborar y a desarrollar una relación de amistad, con lo que la trama de los ocho capítulos está servida.

ALEJADOS DE LOS CLICHÉS

Ambos personajes, subrayan sus intérpretes, procuran estar alejados de los clichés en los que suelen incurrir algunas ficciones policiales. En el caso de Lola, aunque se trate de una inspectora de policía a la que el éxito no ha dejado de acompañarle en su carrera profesional, no deja la empatía de lado.

“Cuando se escriben personajes, sobre todo femeninos y con cargos de mando, suelen ser mujeres que han peleado mucho para hacerse un hueco frente a los hombres”, detalla Eva Martín. “Han conseguido ganarse sus puestos a codazos y lo que prima es la energía masculina”. La artista gerundense detalla que le ha tocado hacer muchos personajes de esa tipología a lo largo de sus tres décadas de oficio. “Por eso, lo que me gusta mucho del personaje de Lola es que combine el éxito profesional y la empatía. Ella es una agente impecable y resolutiva en su trabajo, pero siempre desde un



De arriba a abajo, escena durante el rodaje de ‘Ágata y Lola’; la actriz Eva Martín; su compañera de reparto Mireia Oriol; y una grabación en exteriores

lado humano. No se le olvida esa parte empática, la de ponerse en lugar del otro. Esas cosas que tanto nos cambiarían el mundo...”.

En el caso de Ágata, desde el punto de vista interpretativo, la barcelonesa Mireia Oriol se esforzó por no caer en el estereotipo de persona autista que tantas veces se ha mostrado en la ficción. De ahí su empeño en mitigar o

difuminar aspectos como la falta absoluta de emociones o la caricatura de las dificultades sociales, además de ignorar la diversidad que hay dentro del espectro.

“He intentado informarme al máximo leyendo, viendo documentales... He acudido a un par de asociaciones, Aprenem Autisme en Barcelona y otra aquí, en Vigo, Fundación Menela. Me



De arriba a abajo, una escena en el set de rodaje de la Comisaría; la directora María Togores; la claqueta de una escena; el actor Monti Castiñeiras; y el productor Alfonso Blanco

ha chocado mucho el desconocimiento que tenemos”, se sincera. Y agrega: “Me sirvió mucho lo que me contó una chica, que decía sentirse como si estuviera interpretando a un personaje, como si la gente dispusiera de un libro de instrucciones del que ella carece. Esa muchacha me confesaba que siempre le atenazaba la sensación de estar intentando ser como los otros.

Es como tener una doble percepción de ti misma: un agotamiento mental y emocional increíble”.

APUESTA POR EL 'PRIME TIME'

Desde hace años, como mínimo a partir de la llegada de las plataformas, el prime time televisivo se ha visto algo huérfano de ficciones. *Ágata y Lola* nace con la vocación de aunar a un

público diverso delante de la televisión lineal. Volver a convertir en un ritual compartido la experiencia de ver una serie e ir desentrañando sus recovecos.

¿Cómo funcionará en la tele en abierto una serie como la que nos ocupa? La propia Mireia Oriol confiesa que esta es una de las circunstancias que más curiosidad le genera. “En TV3 sí que estrené en *prime time*, pero no he vivido eso mismo en el caso de una cadena nacional. Esperar tu cita semanal con una serie de la que te has enganchado me parece muy guay”. Y prosigue: “Escuchaba el otro día que disponemos de tanto donde elegir que a veces escogemos una serie directamente para dormir. Lo de que una cita semanal te reúna frente al televisor es justo la circunstancia contraria. También sirve para dar valor al contenido y a los momentos”. A sus 29 años le asiste memoria al respecto: Antes, cuando veía una serie, ocupaba un espacio en mi vida...”.

FICCION PROCEDIMENTAL

Eva Martín sabe bien lo que es reunir a un público fiel todas las tardes frente al plasma, gracias a su participación en *La promesa*, así que ahora ve en esta nueva producción una oportunidad de ampliar el círculo con otro perfil de espectadores. “Puede ser muy interesante volver a llamar al público a sentarse delante de la tele a ver una serie cada siete días; es decir, sin consumir de esa manera tan frenética en que lo hacemos con las plataformas”. Así pues, la gran apuesta de esta nueva ficción procedimental no es solo conquistar el prime time ni resolver crímenes.

Su pretensión es mucho mayor: cambiar la manera en la que miramos al otro cuando no encaja en lo esperado. A través de la mirada de estas dos mujeres, *Ágata y Lola* se esfuerza por recordar al espectador que aún existen historias capaces de convocar, semana a semana ante la pantalla, una mirada compartida. Galicia funciona aquí como un personaje más, algo así como el territorio de la empatía: un espacio donde la inteligencia no siempre quiere destacar y la autoridad no siempre busca imponer.

Yolanda Ramos

Vis cómica apabullante y creatividad sin límites: son los ingredientes de una actriz que pervive en las retinas de todos desde su participación en 'Homo Zapping'. Igual de memorable sería su Noemí Argüelles en 'Paquita Salas'. "Una buena actriz tiene que ser muy chafardera y un poquito desgraciada", resume

«YO NO SOY ESTRELLA, ESTOY UN POCO EN LA PARRA»

Estela Bango Decía el inolvidable Alfredo Landa que el sentido del humor consiste en saber reírse de las propias desgracias. Como firme defensora de ese humor tan nuestro de Berlanga o Cuerda, Yolanda Ramos (Cerdanyola del Vallès, Barcelona, 1968) suscribiría totalmente esas palabras. Esta verdadera reina de la comedia no conoce filtros. A lo largo de su carrera, apabullante y variada, ha alternado con soltura las tablas con los platós.

– **Comenzó su trayectoria profesional en el mítico cabaré El Molino, en Barcelona. ¿Por qué apostó por las variedades?**

– Para evitarme las frustraciones de ir a *castings*. Entraban tías guapísimas y yo me sentía una friki. Recuerdo que me presentaba sin ir a la moda porque no tenía dinero. Y, por supuesto, como me sigue pasando ahora, no actuaba de la manera que se llevaba en las películas. Para evitar ese conflicto pensé: "Me voy a ir a un sitio donde yo sepa que puedo hacer lo que hacen". Y aparecí en El Molino, que me encantaba. Supuse que, al igual que allí iba un señor provinciano, quizá también acudiese un director de cine. Para mí era un *casting* en directo. En El Molino aprendí que es mejor ser segunda y hacerlo muy bien que ser primera y hacerlo de forma mediocre.

– **¿Cómo fue el salto al teatro con La Cubana?**

– El Molino era como un tablón de anuncios para promocionarme. Y me salió bien. Vino el director de La Cubana y me escogió. La experiencia fue maravillosa. Ahí me dieron muchas ideas para actuar. En la compañía había una premisa buenísima: fijarse en la gente del metro, del mercado... Esa cotidianidad ya me ha quedado para toda la vida. Yo trabajo de fuera a dentro: a partir de lo que me sugiere la persona por su aspecto, el personaje crece en mi interior. Una buena actriz tiene que ser sumamente chafardera y un poquito desgraciada.

– **Entiendo que esa observación le sirvió para sus inicios en la televisión con *Homo Zapping*. Llegó a ser complicado no pensar en usted al ver a María Teresa Campos.**

– La verdad es que yo no tuve en cuenta cómo pensaba ella ni lo que sentía. Me fijé en la tipa que veía. Lo de cogermela tetas me lo inventé. Me salió solo porque imaginé que una persona con su físico suele hacer eso. Con lo que alguien habla, con la forma en que se viste, intuyes un poco quién es por dentro. Actores a los que admiro mucho se aprenden el guion sin ningún tipo de rodeo. Pero yo soy bastante creativa. Eso también me lo enseñó La Cubana, pues los guiones se escribían de pie, se iban formando a medida que íbamos interpretando.

– **¿En *Homo Zapping* también trabajaban así?**

– Nos lo inventábamos. Y eso era gracias a José Corbacho, que nos daba libertad. Él también venía de La Cubana... En cierta ocasión dije que me daban mucha rabia las preguntas sobre mi experiencia con Almodóvar. ¡Apenas salgo dos minutos en *Volver!* Considero que es una falta de respeto hacia la actriz, incluso hacia el director, que pregunten por él solo porque sea conocido.

– **Aunque fuesen solo dos minutos, dejó huella.**

– En el programa *Hable con ellas* coincidí con Pedro Zerolo, que tenía cáncer. Yo dije que no podríamos meternos con él como político si estaba enfermo. Me comentaron que Pedro era maravilloso y comprobé que tenían toda la razón. No se parecía al típico político. En aquel encuentro me confesó que le había servido de mucho una de las frases que pronunciaba mi personaje en *Volver*: "Agustina tiene cáncer". Gracias a eso vi que mi trabajo llegaba a la gente. Por casualidades de la vida y por chafardera, un día vi un cortejo fúnebre ante el Ayuntamiento de Madrid y me encontré a Pedro Zerolo en un ataúd. Estuve con la familia hasta el final porque me reconocieron. Imagínate lo que dieron de sí aquellos minutos en *Hable con ellas*.

– **Uno de sus papeles fundamen-**



tales fue el de Noemí Argüelles en Paquita Salas, que le reportó el premio Feroz. ¿Cómo vive usted el hecho de que nadie se saque todavía ese papel de la cabeza?

– El otro día lo pensaba. Es muy fuerte. Lo vivo muy bien porque, aunque no era una gran producción y cobré poquísimo por las circunstancias, luego sí me dio dinero. Siempre calculé que aquello era una siembra. Yo no sabía ni quiénes eran los Javis cuando pensaron en mí para participar en *La llamada*. Tuve que decirles que no sabía cantar, claro. Después me llamaron para hacer de Noemí Argüelles y estuve encantada de aceptar. Cobrábamos poco, y supongo que ellos nada. Pero vi que ese era el lugar en el que tenía que estar. Detrás de las cosas que te dan risa hay un drama. Al comentarme la posibilidad de hacer *spin-off* de la serie, yo no quería porque esa seño-

ra no tenía padre ni madre. Era de esa gente que un día te llega con que se ha muerto su hermano en un accidente de moto... y nunca te ha hablado de él antes. Noemí Argüelles no lloraba. Era incapaz de ser tierna porque se limitaba a sobrevivir. La única persona a la que quería es Paquita Salas, así que pensé que el *spin-off* sin Brays [Efe] quedaría cojo. En este momento de mi vida me gustaría crear algo.

– ¿Tiene algo en marcha?

– Hay una serie escrita. Adelanto que no es la típica historia de señora separada, no es la serie que esperan de mí. No desisto porque creo en ese proyecto. Lo escribí con un guionista que elegí yo y con varios actores de La Cubana. Creábamos el guion como nos enseñaron en la compañía, mientras íbamos haciendo. Y en la grabación se vuelve a improvisar. Así es como trabajan los Javis.

– Repitió en la órbita de los Javis con *Cardo*, que tenía un registro mucho más dramático.

– Fue un papel pequeño... Conocía a Claudia Costafreda del corto *Benidorm 2017* y se la recomendé a los Javis. Hay algunos directores con los que he trabajado que están encantados conmigo y sé que me quieren. Por ejemplo, Paco León, que es como de la familia, me da papeles de *tercerona*.

– Bajo la dirección de José Corbacho sí encabezó el reparto de *Un nuevo amanecer*, que se estrenó en 2024.

– Ser protagonista es lo mismo que ser secundaria, pero más rato. Ahí acababa de morir mi madre y me acababa de divorciar. Pero actuando te olvidas de todo lo demás.

– Usted siempre se come la pantalla, aunque sea con intervenciones breves. ¿Por qué no la llaman más como protagonista?

– Está mal visto ser creativa. Yo estoy un poco en la parra, no soy estrella. Y a la industria le gusta el estrellato. No es una crítica, yo lo admiro. Por más que la gente me quiera, ellos notan algo diferente. Quizás notan que mis conexiones no están muy bien.

– Hace poco le diagnosticaron trastorno de déficit de atención (TDA). Y fue usted de las primeras en hablar de la salud mental. ¿Sigue viendo cierto tabú?

– Yo expliqué que mi madre tenía trastorno límite de la personalidad (TLP). Los actores no podemos hablar de este tema porque tenemos miedo de que no nos den trabajo. Nosotros mostramos comprensión hacia la enfermedad mental, pero nadie dice: “Oiga, yo soy bipolar”. El verdadero artista está para revolucionar, y todo lo que sea revolución da miedo. Yo me moriré seguramente como una artesana de lo que hice. Y puede que otra persona quede de buena cómica. A mí el que me hace caso es el público, sé que suena muy manido. Al público se lo debo todo. La gente de la calle es la que me cree.

'NADIE NOS VIO PARTIR', MEMORIA Y VIOLENCIA SE ENTRELAZAN EN ESTA FICCIÓN SEMIAUTOBIOGRÁFICA MEXICANA

Al igual que esta serie, también se basa en hechos reales la película 'Belén', una historia sobre la injusticia y la candidata de Argentina al Óscar

Estela Bango Las violencias contra las mujeres se manifiestan de muchas formas distintas. Desde México y Argentina llegan dos propuestas basadas en hechos reales en torno a esta lacra social. *Nadie nos vio partir* es una de las apuestas más firmes de la división mexicana de Netflix y reflexiona en profundidad sobre la memoria y la violencia familiar. Inspirada en la novela homónima de Tamara Trottnner, ofrece una mirada íntima e inquietante al secuestro de dos niños por parte de su padre. Aquello marcó a una familia de clase alta en los años sesenta del siglo XX y desató un largo conflicto legal.

Bajo la dirección de Lucía Puenzo, se encarga de dar vida a la protagonista Tessa Ia. Su personaje, Valeria Goldberg, hace todo lo posible por reencontrarse con sus dos hijos raptados. Su matrimonio con Leo Saltzman (el papel de Emiliano Zurita) fue arreglado como parte de un acuerdo comercial entre sus respectivas familias. Al descubrir que ella le fue infiel, decide castigarla de la peor manera: la embarca en la desesperante misión de recuperar a los pequeños, su libertad y su reputación.

Aunque se trata de una serie de suspense, transcurre como un drama íntimo. No se centra en descubrir lo ocurrido durante el secuestro, sino en entender por qué sucedió, los secretos que lo envolvieron y cómo sus consecuencias se extendieron a lo largo de varias décadas.

Desde su publicación en 2020, el libro de Tamara Trottnner logró llamar la atención por su carácter autobiográfico. La autora fue reconstruyendo la historia de su familia a partir de numerosos expedientes judiciales, correspondencia, diarios personales y entrevistas.

La adaptación de Netflix ha respetado esa estructura casi documental, pero introduce algunos elementos de ficción y preserva la voz en primera persona, lo que hace que cualquier espectador se ponga automáticamente en la piel de la protagonista.

Aunque los hechos acaecieron hace más de cinco décadas, los temas que aborda esta propuesta suenan muy actuales: la violencia vicaria, la manipulación en el seno familiar, la influencia de los privilegios en los procesos legales... *Nadie nos vio partir* incide en que ningún derecho está

eternamente conquistado sin lucha continua.

La mirada femenina se impone también en la película *Belén*, con la que Argentina aspira una vez más al Óscar. Relata una historia real de injusticia en la que las instituciones juegan un papel reprobable. Dirigida por Dolores Fonzi y basada en el libro, de Ana Correa, aborda el caso una joven que ingresa en un hospital con dolor abdominal y sin saber que está embarazada.

Allí despierta esposada a la camilla, entre policías, acusada de abortar ilegalmente. Pasa dos años en prisión preventiva y la sentencian a ocho años por homicidio agravado por el vínculo. Durante el proceso judicial lidia con un sistema patriarcal y corrupto. La estrategia de su abogada hace que su drama llegue a los medios de comunicación. Ello genera una ola de indignación que aviva la solidaridad de muchísimas mujeres y organizaciones.

Desde diferentes épocas y lugares de América Latina, realidad y ficción coinciden en retratar los fallos persistentes de sistemas que todavía hoy siguen castigando a las mujeres.



Telescaparate

Una selección de **Estela Bango**



'YAKARTA'

"Nadie juega al bádminton si es feliz", reza el lema de la nueva creación de Diego San José, quien cuenta otra vez con Elena Trapé en la dirección y Javier Cámara como protagonista. Esta serie de Movistar Plus+ se aleja de la épica deportiva, que pone la victoria en el centro, para adentrarse en el interesante tema

de la derrota. Cuenta la historia de Joserra Garrido (Javier Cámara), exjugador olímpico de bádminton que sobrevive como profesor de Educación Física en un instituto de Vallecas. Su existencia gris, marcada por la frustración, da un giro gracias a la adolescente Mar (el papel de Carla Quílez), que tiene talento innato para el bádminton.



'PLURIBUS'

Vince Gilligan ya creó las aclamadas *Breaking bad* o *Better call Saul*. Ahora vuelve a un Albuquerque donde la felicidad forzada es la seña de identidad. Esa urbe estadounidense se enfrenta a un cambio brusco que la aleja de la vida normal: un virus extraterrestre infecta a la gente y la sume en un estado de felicidad absoluta. Al principio parece una epidemia utópica, pero realmente la humanidad corre peligro. Unos pocos resultan ser inmunes al virus. Entre ellos está la escritora Carol Sturka (Rea Seehorn), que tiene una misión crucial: salvar el mundo. *Pluribus* ya es el lanzamiento global más visto en la historia en la historia de Apple TV+. Nueve capítulos componen la primera temporada. La plataforma ya ha confirmado la segunda.



'PEQUEÑOS DESASTRES'

Esta miniserie británica de seis episodios está basada en la novela homónima de Sarah Vaughan. Se trata de un relato sobre la maternidad y la amistad femenina. Cuatro madres primerizas se hacen amigas durante el curso de preparación al parto. Todo se desmorona desde el

momento en que Jess (Diane Kruger) lleva a su hija al hospital con una herida en la cabeza. Su amiga Liz (Jo Joyner) es doctora y está de guardia, así que atiende a la criatura y avisa a los servicios sociales. Esa decisión genera un clima de desconfianza que amenaza con destruir sus familias y los lazos que unían a ambas mujeres. Disponible en HBO Max.



'LA CASA NOSTRA'

Esta comedia creada por Dani de la Orden, Eduard Sola, Oriol Pérez y Dani Amor es una de las grandes propuestas de la catalana 3Cat. Recupera el público en directo, ingrediente clásico de las *sitcoms*. Y está ambientada en el Eixample de Barcelona. Por todo ello resulta evidente el paralelismo con *Plats bruts*, que fue seguramente la serie con más éxito de TV3. Sigue las andanzas del joven Miqui (Marc Rius), un periodista que comparte piso con su amigo Èric (Adrian Grösser). En menos de una semana se enfrenta a cambios que trastocan su vida y hacen que vuelva a casa de sus padres (los personajes de Llum Barrera y Albert Ribalta). El reparto incluye a Paula Malia y Betsy Túrnez.

MARTIÑO

Rivas

«QUIERO SER MENOS CONSCIENTE
 COMO ACTOR:
 CONFIAR MÁS Y QUE
 EL SUBCONSCIENTE
 HAGA LO SUYO»

Aquel niño de 'Mareas vivas' era feliz gastándose el sueldo en videoconsolas. Ya en la veintena apuró los tiempos de la fama analógica en 'El internado'. Y el artista adulto viviría su mayor hito profesional haciendo

de actor porno en la serie 'Nacho'. Le frustraba mucho su afán de tener bajo control un oficio "tan volátil e impredecible", así que ahora pone cierta distancia y lo vive de forma más fluida. Encaja bien los anhelos que quedan incumplidos al cumplir años y aspira a repetir con quienes siente conexión en el trabajo

Andrea
G. Bermejo

M

artiño Rivas (Vimianzo, A Coruña, 1985) asegura en esta entrevista que "no tengo a nadie idolatrado". Últimamente le hemos visto en la piel del actor porno Nacho Vidal para la serie *Nacho* y bajo la dirección de Miguel del Arco en la obra de teatro *Jauría*. Aquel chaval que empezó a trabajar en la televisión gallega con *Mareas vivas* e irrumpió en la ficción de ámbito nacional gracias a *El internado* dice que siempre buscó la figura del mentor y nunca la encontró. Así que yo, diligente, paso a la siguiente pregunta y olvido aquella. Pero él no. Un par de días más tarde recibo un mensaje que su representante me envía por WhatsApp: "Martíño aún sigue dándole vueltas a algunas preguntas". Encuentro adjunta una ilustración de un cuento infantil en la que un lobito mira a cámara con una sonrisa junto a tres ovejas gorditas. Sobre el dibujo hay un poema de José Agustín Goytisolo que reza: "Érase una vez / un lobito bueno / al que maltrataban / todos los corderos. / Y había también / un príncipe malo, / una bruja hermosa / y un pirata honrado. / Todas estas cosas / había una vez / cuando yo soñaba / un mundo al revés". A continuación hay un audio. "En su momento no supe decir qué actor me había inspirado", dice Rivas, "pero mientras cantaba esta canción con mi hija me di cuenta de que podría ser la síntesis de lo que debería ser mi manual de interpretación". está p



– **¿Había gusto o aprecio por el cine y la actuación en una casa tan ilustrada como la suya?**

– Mi padre [el escritor Manuel Rivas] sí tenía un amigo actor y dramaturgo. Se llamaba Lino Braxe y murió. Era una de esas personas que te causan cierto impacto. Me dejó huella. Era un tío grande, muy divertido, con una voz imponente, bien colocada. Saber que se ganaba la vida como actor hizo que yo no lo viese como algo imposible. No quise ser actor en *Mareas vivas*. Abracé esa idea después de una temporada grabando *El internado* en Madrid. Pensé que era un punto de no retorno. Cuando yo estaba en la veintena, soñaba gracias a figuras como Luis Tosar. Recuerdo que pensaba: “Si este cabrón lo ha hecho, se puede hacer”. No había tantos referentes para mí: Fernando Rey y Xan das Bolas. Este último me hacía mucha gracia en la infancia. Pero, al poco tiempo de llegar a Madrid, vi a Luis Tosar en la película *Miami Vice*, junto a Jimmy Fox y Colin Farrell. Pensé: “¡Qué regalo para nosotros!”.

– **Hablaba de *Mareas vivas*, que fue un auténtico fenómeno en Galicia. ¿Qué recuerdo conserva de aquel primer trabajo profesional suyo?**

– Fue un hito en la televisión. El protagonista era Luis Tosar. También estaban Carlos Blanco, Luis Zahera, Miguel de Lira, Manuel Lourenzo... Toda esa generación de actores gallegos acabó trabajando más tarde a escala nacional e internacional. Hoy son voces para tener muy en cuenta. Yo tenía 12 años por entonces. Aquello era algo serio, pero yo no me planteaba la vida como actor. Había caído ahí y me lo estaba pasando bien. No tenía que ir al cole. No sé cuánto me pagaban, me limitaba a hacer las cuentas en términos de videoconsolas: “Con el trabajo de tres días me puedo comprar una Sega Mega Drive”. Ese era mi barómetro para cuantificar el sueldo.

– **¿Considera que ese debut fue una escuela?**

– No. De pequeño, por la forma en que los adultos te hablaban del trabajo, lo percibías como algo pesado, algo que se hace para ganar dinero, para poder vivir. Pero en la serie pensaba que esa gente, además de sacar el trabajo adelante, se divertía. Ellos se lo pasaban mejor que nosotros en clase. Yo no sabía si me dedicaría a eso de mayor, pero quería estar tan loco como ellos.

– **Avancemos hasta los tiempos de *El internado*. ¿Hubo un momento concreto en el que eclosionó su vocación de actor?**

– No. Fue algo progresivo. Solo me quedaba un cuatrimestre para licenciarme en Comunicación Audiovisual cuando me salió el curro de *El internado*. En mi etapa universitaria iba por la mañana a la facultad y por la tarde a la escuela de teatro. Después me marché a Madrid.

– **¿Y cómo recuerda los años que pasó en Laguna Negra en la piel de Marco Novoa Pazos?**

– Fuimos como los últimos mohicanos, ¿sabes? En cierto momento de la segunda o tercera temporada de *El internado* yo estaba con otro actor en el camerino y le veía teclear y teclear en el móvil. Me dijo que estaba usando una aplicación que se llamaba WhatsApp. Era una época en la que no había ni cámaras en los móviles. En los comienzos de la serie mucha gente nos pedía autógrafos y salíamos en revistas como *Bravo* o *Súper Pop*. No existían las redes sociales. Había un punto de ingenuidad. Aquello fue ayer, pero era otro mundo. Las reglas del juego eran otras. Creo que en la actualidad todo está mucho más industrializado... A lo largo de los años que duró *El internado* se produjo el tránsito, la mutación. Fuimos el puente entre el universo analógico y el digital, entre *Compañeros* y *Élite*. Nos pasó como a Larry Holmes en el boxeo: estábamos a medio camino entre Muhammad Ali y Mike Tyson. Habernos dado a cualquiera de nosotros un móvil con 15 millones de seguidores habría tenido consecuencias nefastas en aquel momento. Ahora los actores de series juveniles saben llevar eso con naturalidad. Aparentemente, están preparados para gestionarlo. Yo flipo.

– **Háblenos de su salto al cine con José Luis Cuerda, que le dirigió en *Los girasoles ciegos*.**

– Era uno de los mayores oradores que he conocido nunca. Le encantaba la comida y le encantaba el vino. *Los girasoles ciegos* fue un regalo: sentirme parte de la adaptación del libro de Alberto Méndez, coincidir con Maribel Verdú, Raúl Arévalo y Javier Cámara... Además, se rodó en Galicia.

– **¿Le gustaría hacer de nuevo cine de autor?**

– Me gusta hacer de todo si está bien escrito.

– **¿El acento ha sido un obstáculo?**

– Lo llevo pegado a la suela de los zapatos. Y a partir del tercer vino sí se vuelve más complicado de controlar. Siempre vi Madrid como lugar de tránsito. Nunca pensé que sería mi casa. Tampoco hubo un momento consciente de decidir quedarme, pero las cosas han ido pasando así. Al final he vivido más tiempo en la capital que en cualquier otro sitio. Como dice mi amigo Nancho Novo, “soy *madri-leiro*”. Hoy sigo viéndolo como un sitio de paso. Un sitio maravilloso, pero de paso. Aunque cada vez me parece un poco más hostil.

– **Todavía seguimos recordándole en Nacho, uno de sus trabajos más valientes.**

– En la situación que yo tenía entonces, lo valiente hubiera sido no hacer esa serie, puesto que llevaba bastante tiempo sin trabajo. Hay algunas veces que te dicen: “Qué huevos le has echado a esto”. Y la realidad es que no tenías otra opción [risas]. Bueno, alternativas hay, pero a veces no lo parece.

– **Es una serie estupenda.**

– Muy buena. El trabajo del que más orgulloso estoy.



«NO QUISE SER ACTOR EN 'MAREAS VIVAS'. ABRACÉ ESA IDEA DESPUÉS DE UNA TEMPORADA GRABANDO 'EL INTERNADO' EN MADRID. PENSÉ QUE ERA UN PUNTO DE NO RETORNO»

«A LO LARGO DE LOS AÑOS QUE DURÓ 'EL INTERNADO' SE PRODUJO EL TRÁNSITO, LA MUTACIÓN. FUIMOS EL PUENTE ENTRE EL UNIVERSO ANALÓGICO Y EL DIGITAL, ENTRE 'COMPAÑEROS' Y 'ÉLITE'»

«ESTA PROFESIÓN OBEDECE A COSAS TAN ARBITRARIAS Y ES TAN CAPRICHOSA, VOLÁTIL E IMPREDECIBLE, QUE MI AFÁN DE CONTROL NO ME ESTABA AYUDANDO NADA. ME ESTABA FRUSTRANDO»



– **¿Qué le da y qué le quita la actuación?**

– Ya no puedo contestar a eso. Ya se ha convertido en parte inherente de mi persona, de mi día a día, de la forma en que veo el mundo, del modo en que camino por la calle. Ha moldeado mi personalidad. Pero estoy pasando una época... distinta. Antes escuchaba hablar de series, películas o ensayos sobre interpretación y tenía la necesidad de consumirlos inmediatamente. Era ansia por habitarlos. Creo que esa llama sigue ahí, aunque desde un lugar más calmado.

– **¿Y por qué?**

– No sé. Quizás porque soy padre. Y también siento que estoy en un momento en el que quiero ser menos consciente. El aspecto teórico de las cosas me interesa menos. Quiero confiar, entregarme, que el subconsciente haga lo suyo. No llegar con las cosas tan preparadas, no ser tan estudioso, tan disciplinado, tan riguroso.

– **¿Antes era así?**

– Sí, claro, muchísimo. Creo que en exceso. Había cierta voluntad de complacer, cierta servidumbre hacia el oficio, un exceso de respeto. Ahora me lo tomo todo de una forma mucho más ligera. Esta profesión obedece a cosas tan arbitrarias y es tan caprichosa, volátil e impredecible, que mi afán de control no me estaba ayudando nada. Me estaba frustrando.

– **¿Es una vida solitaria la del actor?**

– Sí, desde luego. Y no solo eso: pasas de estar rodeado de muchísima gente, un equipo de 200 personas, a volver a estar en el salón de tu casa. Es difícil de gestionar.

– **¿Qué le gustaría hacer?**

– Había una lista de personajes que me apetecían, pero se ha perdido en algún lugar. Me encantaría ser Brick en *La gata sobre el tejado de zinc*. O hacer *Largo viaje hacia la noche*, de Eugene O'Neill, que me volvió loco a los 17 años. Todas las familias del mundo están incluidas en ese texto. Por otro lado, voy quemando etapas vitales y me he dado cuenta de que ya no podré hacer de Romeo. A Hamlet lo ha encarnado gente de todas las edades, pero si se trata de ser riguroso

«ESAS ASPIRACIONES QUE TENÍAS, ESOS SUEÑOS, YA TE QUEMAN MENOS. EN ESTE PUNTO ME GUSTARÍA REPETIR CON GENTE CON LA QUE ME HE LLEVADO MUY BIEN: ALFREDO SANZOL, MIGUEL DEL ARCO, JAVIER RUIZ CALDERA, CARLOS SEDES, MANOLO CARO...»

con la edad del personaje... a mí se me está pasando el momento. El siguiente va a ser Macbeth. Esas aspiraciones que tenías, esos sueños, ya te queman menos. En este punto me gustaría repetir con gente

con la que me he llevado muy bien: Alfredo Sanzol, Miguel del Arco, Javier Ruiz Caldera, Carlos Sedes, Manolo Caro, David Piniños, Eduardo Casanova...

– **Ha citado únicamente personajes teatrales. ¿Qué le da el escenario?**

– El teatro es increíble cuando está bien hecho, pero se vuelve la experiencia más traumática cuando es malo. Incluso como espectador. A veces no puedo esperar a que llegue el fundido para escurrirme del asiento y salir sin que nadie lo note. Lo que el teatro llega a tener de mágico, a veces puede tenerlo también de hostil.

– **No es algo que le sucediese con la aplaudida Jauría...**

– Desde luego que no. Por primera vez, tuve la sensación de que nosotros no controlábamos el espectáculo. Algunos días aquello se levantaba del suelo y volaba solo. Era simplemente surfear una ola. En algunas funciones estábamos sobre la ola y solo teníamos que dejarnos llevar. Fue muy especial, tanto a nivel artístico como por el mensaje que contenía.

– **¿Quiénes han sido sus grandes maestros en la interpretación?**

– Siempre estuve buscando la figura del mentor. Nunca la encontré. Hay muchos actores me gustan, pero ninguno de ellos es infalible. No tengo idolatrado a nadie. Todas las cosas que me han ocurrido, que verdaderamente me han marcado, lo han hecho solo a nivel personal, no a nivel profesional. Además, en este punto de la vida digo: “Que le jodan a lo profesional”. Solo es otra cosa, un aspecto más, una línea más del pentagrama que es nuestra existencia. Es evidente que el trabajo me importa y es

lo que ocupa mi cerebro la mayor parte del tiempo. Pero, por otro lado, debe haber un punto en el que te tiene que dar igual. Tienes que abordarlo con cierta indiferencia. No digo que sea la fórmula correcta. Es como lo veo yo ahora.

«TODAS LAS COSAS QUE ME HAN OCURRIDO, QUE ME HAN MARCADO, LO HAN HECHO SOLO A NIVEL PERSONAL, NO PROFESIONAL. EL TRABAJO ES UNA LÍNEA MÁS DEL PENTAGRAMA QUE ES LA EXISTENCIA»

Ana Garcés

«HAY QUE SABER HASTA
DÓNDE IMPLICARTE Y
CUÁNDO DARTE PRIORIDAD»

Ha adquirido popularidad gracias a la estupenda acogida de la serie diaria 'La Promesa' (TVE). En ella recaló casi sin experiencia, recién llegada a Madrid desde su Valladolid natal. Ello no fue obstáculo para que le confiaran el importantísimo rol de Jana Expósito, a la que ha puesto cara durante más de dos años. Hoy se dispone a escribir otra página de su carrera con 'Oasis' (Netflix)



Pedro del Corral

Parecía predestinada a ser actriz. Ana Garcés bailaba y cantaba prácticamente desde la cuna. Lo hacía todo el tiempo. Era tal su ilusión que sus padres la apuntaron a un coro.

Aprendió a tocar la guitarra. Fue gimnasta. Entró en el grupo de teatro que abrieron en su colegio. Y tanto le gustó la experiencia que, junto a su madre, su aliada, se apuntó a una compañía: “Fue una época maravillosa. Tuvimos la inmensa fortuna de participar en distintos musicales. Y llegó el momento de decidir sobre el futuro. En mi cabeza no cabía la opción de estudiar Derecho, Medicina o Publicidad. Empecé a agobiarme. Solo quería actuar”. Aquel nudo no se deshizo hasta que habló con una psicóloga. Esta le explicó que era posible estudiar aquello que tanto amaba. Y fue como si hubiera resuelto el mayor enigma del universo. Así que entró en la ESAD de Castilla y León y puso rumbo a Madrid al término de sus estudios. En la capital se toparía con un proyecto que cambió su vida para siempre. Sin apenas experiencia se presentó al *casting* de la serie diaria *La Promesa*, que enseguida se convertiría en un fenómeno en la pantalla de TVE. Aunque jamás pensó que la escogerían, logró hacerse con el papel protagonista. Durante unos 550 episodios ha encarnado a Jana Expósito, lo cual ha sido una escuela para ella. De esa manera ha obtenido todas las herramientas posibles para afrontar los retos que le plazcan. Preparada está. ¿El próximo? *Oasis*, la gran apuesta de Netflix para 2026.

– **Bendita psicóloga.**

– Totalmente. Recuerdo que la primera vez que fui a su consulta ni siquiera sabía que hubiera escuela de Arte Dramático en Valladolid. Fue mi salvadora.

– **Si hoy la viera de nuevo, ¿qué le diría?**

– Que me hizo el mayor regalo de mi vida: tener una vocación.

– **Entonces, no dudó al tomar la decisión.**

– No tuve ningún miedo de adentrarme en la actuación. Siempre la he entendido como un oficio. Los profesores de la ESAD intentaron inculcárnoslo desde el principio. Allí entendí que esto es mucho más que actuar y que hay toda una industria detrás. Yo no empecé a través del juego para más tarde transformarlo en mi profesión; para mí ha sido así desde siempre.

– **Fue usted estudiante del programa Erasmus en la desconocidísima Bratislava. Buen ojo.**

– Confieso que me encantó. No quería irme a una gran capital que pudiera devorarme en cuestión de semanas. Opté por Eslovaquia por estar situada justo en el centro de Europa. Eso me permitió viajar. Allí también me adentré en Chéjov, puesto que lo estudian bastante. Fue precioso montar *La gaviota* entre alumnos de varias nacionalidades.

– **¿Qué cosas aprendidas en la escuela sigue aplicando hoy?**

– Numerosas herramientas que no sabía para qué servirían hasta que empecé a trabajar. Solo entonces me di cuenta del valor que tenían. Y solo entonces tomé conciencia de las herramientas que me faltaban para seguir creciendo.

– **Dio sus primeros pasos encima del escenario. ¿Qué tienen las tablas que aún no encuentre ante la cámara?**

– Es una sensación particular. Me fascina el calor del público, su reacción *in situ*. Lo que vives sobre el escenario no se repite más. Pienso que lo vivo es lo que funciona. Tras mecanizarlo, algo se pierde. No hay mayor reto que sacar adelante un texto frente a la masa.

– **Al llegar a Madrid trabajó en una tienda de ropa. Así aguardaba los primeros castings. ¿Fue angustiosa la espera?**

– Mucha gente de mi generación no podía pagar un piso en la capital. Yo pude hacerlo gracias a aquel empleo. Y me dio unos amigos fantásticos que hoy son parte de mi familia. Fueron mi apoyo en aquellos primeros días de soledad, gracias a ellos seguí adelante. En esta profesión es muy fácil obsesionarse. Por eso es un regalo rodearte de personas alejadas de ella que te hagan tocar tierra. Sin esperarlo, un día me convocaron a mi primera prueba. Era para *La Promesa*.

– **Llegó y besó el santo.**

– Por entonces ya tenía representante. Lo busqué cuando estaba en tercero de carrera. Me mudé sin prácticamente conocerle. Hice el *casting* de la serie sin saber para qué personaje. Recuerdo que fui tranquila porque presuponía que mi papel sería menor. Me entregaron dos separatas que me preparé a conciencia. Lo viví con ilusión. Al salir, no le di demasiadas vueltas. Aquella misma tarde me llamaron para convocarme a otra sesión. Y así hasta en cinco ocasiones. Solo cuando me eligieron averigüé que iba a ser la protagonista.

– **¿Qué pensó?**

– Era incapaz de imaginar cómo podría cambiar mi vida a partir de ese momento. Tampoco sabía muy bien cómo explicárselo a la gente. Estaba confundida. Nunca sabes si las series funcionarán o no. Yo hice todo lo posible por disfrutar de *La Promesa*.

– **¿Cuál fue su mayor miedo al embarcarse?**

– Nadie me había visto trabajar en televisión. Como había puesto toda mi energía en poder dedicarme a esto, me daba respeto la reacción que tuviera mi familia. Quería que aquel primer capítulo les sorprendiera, quería que estuvieran orgullosos de mí. Así fue.

– **¿Qué le ha brindado su Jana Expósito?**

– Grandes lecciones. Con ella he tocado todos los palos posibles: de la comedia a la tragedia. He podido jugar con el personaje sin sufrirlo. El aprendizaje es

constante cuando te enfrentas a tantas secuencias diariamente. Además, pocas cosas hay tan complejas como grabar una serie de época.

– **¿Cómo fue el proceso de construcción?**

– Intenté llevármela a mi terreno desde el comienzo, pero debía adaptarse continuamente a los nuevos guiones. Los recibíamos cada dos semanas, así que nunca sabía cómo evolucionaría. Eso hace que tengas que ir improvisando. Con el paso del tiempo, el personaje va creándose solo, a través de los recuerdos que ha generado.

– **Dio vida a Jana durante más de 550 episodios. ¿Alguna vez sintió que el personaje le superaba?**

– Tengo la capacidad de separar bien lo que es trabajo de lo que no lo es. Y eso no significa que resulte sencillo. En los primeros meses llegaba reventada a casa tras grabar secuencias de risas, llantos, gritos... Salía del set como si todo me ocurriese a mí. Estaba abrumada. Tuve que aprender a disociar. De lo contrario, habría sido imposible continuar. Hay que saber hasta dónde implicarte y cuándo darte prioridad. Es muy fácil quedarte a vivir en una trama.

– **¿Qué rasgos de Jana hay en usted que no existirían si nunca la hubiera encarnado?**

– No soy tímida, pero tampoco extrovertida. En cambio, ella era una chica con carácter. Me permitía ponerme en el mismo lugar de actores que para mí han sido clave. Gracias a ella no me he sentido pequeña y he ganado fuerza. Si pudiera escribirle una carta de despedida, iba a agradecerle dos cosas: su forma de querer y de pelear. Puede que yo llevara eso dentro, pero no sabía verlo.

– **¿En qué momento sintió que el proyecto también le pertenecía a usted?**

– Tuvieron que pasar muchos capítulos. Comencé a sentirme en casa cuando llevábamos un año grabando. Ahí ya empecé a darme cuenta de lo que habíamos levantado.

– **Se estaba fraguando un fenómeno televisivo.**

– Yo no tenía ni idea de lo que significaba el éxito. A los meses de empezar la emisión, los más veteranos coincidían en algo: los números eran muy buenos para nuestra franja. Fuimos creciendo, hasta el punto de que la gente comenzó a pararnos por la calle. Y fue fuerte que no me llamaran por el nombre de mi personaje, sino por el mío. Me estaban reconociendo como actriz.

– **¿Por qué abandonó la aventura?**

«YO NO EMPECÉ A TRAVÉS DEL JUEGO PARA MÁS TARDE TRANSFORMARLO EN MI PROFESIÓN; PARA MÍ HA SIDO ASÍ DESDE SIEMPRE»

«EN ESTA PROFESIÓN ES MUY FÁCIL OBSESIONARSE. ES UN REGALO RODEARTE DE PERSONAS ALEJADAS DE ELLA QUE TE HAGAN TOCAR TIERRA»

– Fue decisión mía. Al renovarse de año en año, me planteé: “Quiero seguir dedicada a la serie durante tanto tiempo?”. Necesitaba un descanso y probar otras cosas. Volar. Se lo comenté al productor y lo entendió. A él también le parecía que era el momento adecuado. Me quedé seis meses más para cerrar a Jana con honor.

– **Este 2026 estrena en Netflix la esperada *Oasis*, un thriller ambientado en un resort de lujo en el que una desaparición lo cambia todo. ¿Qué le sedujo del proyecto?**

– Que fuera totalmente distinto a todo lo que ya había hecho. Lo cogí con ansia, con ganas de conocer gente. Los ensayos duraron un mes y me lo pasé pipa. Iba a otra velocidad.

– **Se atrevió con la comedia bajo la dirección de José Mota en *¡Sálvese quien Putin!* ¿Qué locura, ¿no?**

– Hacer bien comedia es un arte. Me parece muy difícil. Entenderla es dominar el ritmo de la ficción. Los mejores la tienen pillada desde que nacen. Y todos los demás hacemos lo que podemos. Siempre que hago comedia me lo paso genial.

– **Gallo rojo ha sido su primera experiencia en el cine. Y la única hasta ahora. ¿Cómo la recuerda?**

– La película era muy especial. Contaba la historia de un pueblo a punto de abrir su cine y cómo iban a recibirlo los abuelos. Qué bonito, ¿verdad? En un primer momento estaba previsto que yo la protagonizara. Pero me ficharon para *La Promesa* e hice otro papel, el de una chica de Madrid que trabaja de actriz y que descubre ese proyecto del cine.

– **¿Qué le gustaría hacer en la pantalla grande?**

– Me llama la atención el cine de autor. Me enamoran las historias que hablan con sensibilidad de lo pequeño. Entre mis directoras favoritas están Alauda Ruiz de Azúa e Isabel Coixet.

– **Sueña con el gran papel de su carrera. ¿Cómo sería?**

– Me encantan los personajes que escriben Guillermo del Toro y Tim Burton. Cuanto más extraños y alejados, mejor. Eso sería un buen desafío.

– **En esta profesión marcada por la intermitencia y la incertidumbre, ¿qué es lo que la mantiene a usted conectada con la vocación?**

– Intento ver todo lo que mis compañeros van haciendo: series, películas, cortos, obras... Me gusta ver cómo trabajan para renovarme. Algo me sucede siempre que salgo de un teatro: siento la necesidad de mejorar como actriz.





Pedro
del Corral

Era una mañana normal hasta que, sin esperarlo, su madre le llamó al colegio. Por entonces tenía 15 años. Aunque era muy joven aún, ya experimentaba cierta ansia artística. Era

extrovertido. Le gustaba leer. Tenía un hambre voraz de descubrir la vida. Sin embargo, jamás había imaginado la noticia que iban a darle aquel día: le habían fichado para la película *¿De qué se ríen las mujeres?*, de Joaquín Oristrell. Le costó reaccionar y, tras las felicitaciones, expresó lo que más le inquietaba del rodaje: “No coincidirá con el campamento de verano, ¿verdad?”. Así fue. Y se lo perdió. Pero aquel chico constante, empático y entusiasta encontraría en el

oficio de actor el oxígeno necesario para sobrevivir. 28 años después de aquel inesperado debut puede presumir de uno de los currículos más extensos de su generación. Es rostro habitual de la televisión gracias a producciones como *Gran Hotel*, *El Príncipe*, *El Caso*, *Crónica de sucesos*, *Sabuesos* o *El pueblo*. Tampoco ha dejado a un lado el cine, por el que se ha paseado de la mano de Nacho Vigalondo, Koldo Serra o Emilio Martínez-Lázaro. De hecho, entre sus logros más valiosos está su participación en *Tiempo después*, la última película de José Luis Cuerda. “Fue una locura, aprendí muchísimo con aquella experiencia”, rememora. Ahora, a punto de lanzar la adaptación televisiva de *Padre no hay más que uno*, echa la vista atrás con vértigo. Si le hubieran dicho a aquel adolescente lo que iba a llegar después, no se lo habría creído.

Daniel Pérez Prada

«ME PARECE MÁS TIERNO ENCARNAR AL CHICO AL QUE LE SALEN MAL LAS COSAS»

Debutó a los 15 años como hijo de Verónica Forqué en la hilarante película '¿De qué se ríen las mujeres?'. Raúl Arévalo fue su compañero de piso y quien inspiró su futuro como actor. Ahora le cuesta imaginarse en otro oficio. Encadena series y acumula experiencia con grandes figuras del cine. No obstante, encuentra en el teatro su mayor refugio. Pronto le veremos en la versión televisiva de 'Padre no hay más que uno'

– **Le debe mucho a su padre.**

– Sin duda. Él es músico y he tenido la suerte de verle en acción desde mi niñez. Ha tocado con grandes artistas y ha visitado todos los escenarios que te puedas imaginar. Siempre recuerdo los focos a mi alrededor. Quizás fue eso lo que despertó mi vena artística.

– **¿Cuándo descubrió que lo suyo era estar delante de una cámara?**

– En los campamentos de verano me encantaba payasear. Yo era el que contaba las historias de miedo. Aunque nunca tuve especial vocación de director, estudié Comunicación Audiovisual. Después de terminar la carrera probé la producción y me di cuenta de que no servía para ello. El punto de inflexión llegó con Raúl Arévalo, con quien compartí piso durante una temporada. Le veía disfrutar tanto haciendo de

actor que una chispa se encendió en mí.

– **No obstante, ya había probado a los 15 años con un papel en *¿De qué se ríen las mujeres?*, bajo la dirección de Joaquín Oristrell. ¿Cómo llegó a ese largometraje?**

– Me enteré de que estaban buscando a un joven para que fuese hijo de Verónica Forqué en la ficción. Por motivos evidentes de *pelirrojismo*, al final decidí lanzarme. Pensé que sería divertido. Fui pasando pruebas hasta que mi madre me llamó al colegio para comunicarme el resultado.

– **¿Cuál fue la mayor lección que se llevó de aquel primer paso?**

– Fui una esponja. Conocí a una generación de eléctricos, productores e iluminadores que en la actualidad son figuras legendarias. Estaba lo más granado del cine. Me cuidaron muchísimo.

– **Ese debut se remonta a 1997. ¿Qué cambios aprecia desde entonces en la manera de dirigir?**

– Hay tantas formas de dirección como historias que contar. Antes todo era más encorsetado. Supongo que no había tantos puntos de vista. Esto, en parte, es gracias a la sensibilidad de unas directoras que, año tras año, hacen las mejores películas.

– **Otro hito de su andadura cinematográfica sería *Tiempo después, la despedida de José Luis Cuerda*. ¿Cómo fue el *casting*?**

– Fue una conversación. Entré en su despacho y hablamos de José Luis Borau y Luis García Berlanga. Me pidió que le leyera un pasaje del guion con acento

«NO HAY TIEMPO NI DINERO PARA QUE LOS ACTORES TENGAN IMAGINACIÓN. EN ESPAÑA TRABAJAMOS CON POCOS ENSAYOS. ESE ES UN PRIVILEGIO QUE POCOS TIENEN. LA INMEDIATEZ SE HA IMPUESTO EN NUESTRA INDUSTRIA»

británico. Le hizo gracia y listo. Le bastó con mirarme a los ojos y saber lo que yo opinaba del personaje. Le gustó que fuera ingenioso. La imaginación es el arma más poderosa que tenemos.

– **¿Ve imaginación en estos tiempos?**

– Para nada. Es verdad que ahora hay papeles más salvajes y sexuales. Sin embargo, no hay tiempo ni dinero para que los actores tengan imaginación. En España trabajamos con pocos ensayos. Ese es un privilegio que pocos tienen. La inmediatez se ha impuesto en nuestra industria.

– **¿Es este un oficio para cualquiera?**

– No. Para dedicarte a esta profesión hay que ser soñador, temerario e imprudente. Si no, es imposible aguantar.

– **¿Qué ha hecho usted para ser el actor que es?**

– Aprender a abrazar el patetismo. Me he liberado de prejuicios, no siento la necesidad de ser un héroe. Me parece más tierno encarnar al chico al que le salen mal las cosas. Una de las herramientas en las que más me apoyo es la paciencia. Es lo más difícil del mundo, lo sé. Y entiendo que tiene que ver con la edad. Pero es lo único que te da vía libre para seguir creciendo.

– **¿Cómo mantiene la motivación intacta?**

– Me ayuda mucho tener en el horizonte el siguiente proyecto. No sé cuánto tiempo aguantaría mendigando trabajo. Creo que hay un momento en el que esta profesión te abraza o te expulsa. Por ahora me siento querido. Si alguna vez deja de ser así, tocará poner en marcha el plan B. No me gustaría sufrir. Veo a colegas pasándolo mal. Y hay quienes se quedan por el camino. Me alegro muchísimo cuando veo que logran reintentarse. Yo no sé si sabría.

– **Entonces, se ve actuando hasta los 67.**

– Hay dos cosas que te proporciona el tiempo: heridas y peso. Las primeras proceden del amor, la muerte, la soledad, el dolor... Y solo pasando por ellas ganas lo segundo. Me muero de ganas de cumplir años en esta profesión.

– **¿Cómo se las apaña para saber que lo está haciendo bien?**

– Nunca lo sé. Soy muy inseguro, así que necesito mi dosis de validación. Si no, no podría ponerme ante la cámara. Aunque el ego hay que domarlo para no aca-

bar convirtiéndote en un cretino. Y es una tarea compleja.

– **¿Cuál es el factor que más condiciona la confianza en sí mismo?**

– Mis compañeros. Dependo totalmente de su mirada. Solo cuando veo que se emocionan, solo entonces, entiendo que la cosa funciona. Pero no siempre he encontrado una respuesta en el otro. He tenido grandes muros delante. El teatro ha sido el único sitio en el que me han tratado bien sin condiciones. Es el gimnasio del actor, el lugar donde encuentro a grandes maestros.

– **Sobre las tablas ha actuado para Andrés Lima, Daniel Veronese, Miguel del Arco... ¿No le daba vértigo estar a sus órdenes?**

– Por supuesto. Con ellos era un salto tan alto que, en el fondo, me ponía. He aprendido más en un ensayo a su lado que en un año de carrera.

– **¿Le ha decepcionado alguno de sus ídolos tras haberlo conocido?**

– No. Como buen mitómano, he tenido el gusto de currar con gente a la que admiro. También es verdad que soy una persona bastante fácil. Alguno llegará que baje mi media.

– **¿Alguna vez se ha quedado en blanco en el escenario?**

– Sí, me ha pasado tres veces. Y doy fe de que es una de las peores pesadillas a las que te puedes enfrentar. Dura solo unos segundos, pero se hace infinito. Aunque es más jodido perder el pie: nadie puede rescatarte en ese caso.

– **Cuéntenos rituales que tenga antes de subirse al escenario o de iniciar un rodaje.**

– En teatro suelo mirarme las palmas de las manos durante 15 segundos. No sé por qué me pasa, pero quiero pensar que es una forma de reivindicar la artesanía del actor. En cambio, en proyectos audiovisuales, subrayo los guiones solo con rotulador azul. No dejo que entre otro color.

– **¿Se autocensura a veces por miedo a perder oportunidades laborales?**

– Los actores medimos lo que decimos. La libertad no consiste en ser maleducado, sino en decir desde el respeto aquello que se piensa. Deberíamos ser más

«EL TEATRO HA SIDO EL ÚNICO SITIO EN EL QUE ME HAN TRATADO BIEN SIN CONDICIONES. ES EL GIMNASIO DEL ACTOR, EL LUGAR DONDE ENCUENTRO A GRANDES MAESTROS»



valientes. No obstante, el filtro va desapareciendo con la edad. Envidia a quienes ya están de vuelta y les da igual todo.

– **Ha pasado por títulos tan memorables como *Cuéntame cómo pasó*, *Gran Hotel*, *Víctor Ros* y *La zona*. ¿Qué le gustaría que el público se llevara de sus personajes?**

– La bondad que he puesto en ellos. Aunque hayan sido miserables, les he regalado todo mi cariño. Nunca los he tratado con condescendencia. He construido hombres simpáticos.

– **¿Ha llegado a crear vínculos emocionales con ellos?**

– Sí. A veces les he volcado mis miedos. Pero también he aprendido bastante de ellos, han sido mi catarsis, me han ayudado a purgar crisis y afrontar fobias. Algunos han sido terapéuticos. Sé que la comedia nos salvará la vida.

– **Si pudiera mantener una conversación con uno de los personajes que ha interpretado, ¿cuál sería?**

– Con mi Carlos en *7 años*. Esa obra reflexionaba sobre el precio que le pones a tu integridad. El papel de Carlos ha sido el más alejado de mí, el más mezquino. No entiendo a la gente que pone precio a los demás.

– **Las series han experimentado un crecimiento brutal en cuanto a consumo y calidad. ¿Cuál ha sido el punto de inflexión?**

– Supongo que la irrupción de las plataformas. Al ver series internacionales como *Los Soprano* nos dimos cuenta de que los actores de la gran pantalla también podían hacer televisión. Y era igual de maravilloso. En España tuvimos gran suerte con *La casa de papel* porque trajo nuevas oportunidades. Poco a poco comenzamos a creer que esto podría ser una industria. Pero pienso que hemos vivido en una burbuja que explota. No era sostenible estrenar dos series españolas cada semana.

– **Todavía está reciente su trabajo en los capítulos de la comedia *El pueblo*. ¿Por qué era tan buena esa ficción?**

– Estaba estupendamente escrita. Sus guiones eran partituras con réplicas perfectas y ritmos trepidantes. No hacía falta más. Alberto Caballero y los suyos son buenísimos. Jamás me he descojonado tanto al leer una separata.

– **Ha intervenido en numerosos cortometrajes. ¿Son buena opción para seguir activo?**

– Han sido mi escuela junto a la publicidad. Me atreví a dirigir un par de ellos, aunque la experiencia me quitó la ganas de repetir. No soy bueno coordinando, tomar tantas decisiones no va conmigo. Sí valgo para contar historias, pero no de ese modo. En este momento estoy intentando abrirme camino como productor, me estoy asociando con otros valientes para levantar un largometraje. Veremos qué pasa. Es mi granito de arena más allá de la actuación.



Eva Cruz

Alfonso Mendiguchía (Palencia, 1973), “Mendi” para los amigos, se presta a las confidencias en un bar de Madrid, mientras las calles asisten a un diluvio otoñal. Llegó a esta ciudad en 2008, cuando la crisis secó todo el sistema teatral que sostenía a los actores en las ciudades medianas. Dejó de ser posible cobrar un caché de supervivencia y hubo que disolver compañías. Con la suya, Intrusion, llevaba más de una década escribiendo y actuando. “Así que me vine a Madrid, a intentar ser actor aquí, ¡aprovechando que era solo unas ocho veces más caro que Salamanca!”, se sonríe. En la capital ya había hecho pequeñas colaboraciones en series como *Aída* o *7 vidas*, pero mudarse suponía renunciar a un cierto nivel de fama local, además del colchón económico que le proporcionaba su trabajo en la Universidad Pontificia. En la facultad de periodismo de la UPSA, como licenciado de la cuarta promoción, fue durante varios años profesor de expresión oral, comunicación no verbal y otras destrezas actorales, gracias a que, por pura cabezonería, consiguió terminar una tesis sobre el método Stanislavsky: “Un *tochaco* de mil páginas”.

Últimamente, gracias a aquel mamotreto y a años de experiencia, ha vuelto a dar clase, ahora de dirección de actores, en el grado de Comunicación Audiovisual de la Universidad Antonio de Nebrija. Transmite a los alumnos que no hace falta ser un genio, sino trabajar mucho. Y le gusta también decirles que él ahora mismo es el profesor, pero que en unos meses ellos serán sus compañeros. “Hace poco un alumno se licenció y me pidió que participara en su mediometrage. Pasó de ser mi alumno a ser mi jefe, y así lo entendí.”

En sus clases hay también futuros periodistas, y él recuerda con nitidez el día que abandonó ese oficio, en una dócil y rutinaria rueda de prensa en la que estaba prohibido hablar de un clamoroso caso de censura que acababa de ocurrir en la ciudad. “¿Qué hago yo aquí?”, reflexionó, “¿si no puedo hacer las únicas preguntas que me interesan?” El periodismo no era su verdadera vocación, aunque respondía a su enorme curiosidad. “Lo estudié porque sabía lo que no quería, pero no tenía ni idea de lo que quería. Yo era de Palencia, no sabía ni que existía la Resad y, con 18 años, nunca se me habría ocurrido que se podía ser actor. Era cierto que me gustaba leer y que en el colegio no me disgustaba la exposición en público. Pero hasta que no llegué a

Alfonso Mendiguchía

«A LOS 52 AÑOS HE OÍDO TANTAS VECES LA PALABRA ‘NO’ QUE HASTA LOS ‘QUIZÁ’ ME SUENAN BIEN»

El actor, profesor, dramaturgo y hasta músico empezó en el periodismo hasta que descubrió el placer de “contar las historias que de verdad quieres contar”. Escribe en la furgoneta, de bolo en bolo, ha creado visitas teatralizadas para el Lara o el Circo Price y, pese a su agenda enloquecida, resume: “El éxito no está en el agobio, sino en poder vivir de este oficio”

la universidad y empecé a relacionarme con otras personas con inquietudes parecidas a las mías, no me di cuenta de lo que de verdad me gustaba”.

La amistad fue clave en el descubrimiento del teatro. De su piso de estudiantes nace la primera compañía, Malagüero, en la que también se encontraba Iván Escobar, hoy uno de nuestros grandes guionistas televisivos. Desde el principio, *Mendi* se encomendó a la doble tarea de escribir y representar lo que él mismo había tecleado. “Escribir siempre fue una forma de poder actuar; sobre todo, a partir de que descubrimos que existían los derechos de autor y que había que pagárselos a otros para poder usarlos. Además, siempre entendí el teatro como una forma de contar lo que yo quiero contar”. Ha escrito más de 20 obras, aunque matiza que no es que tenga facilidad, sino que es muy cabezón. “Estoy mucho, mucho, mucho tiempo sentado para que me salga una frase. Me cuesta horrores. Pero sí es cierto que la experiencia me ha dado ya un conocimiento de la arquitectura teatral. Sé cómo inventarme una historia y jugar con ella para que llegue a un cierto punto y no se agote”.

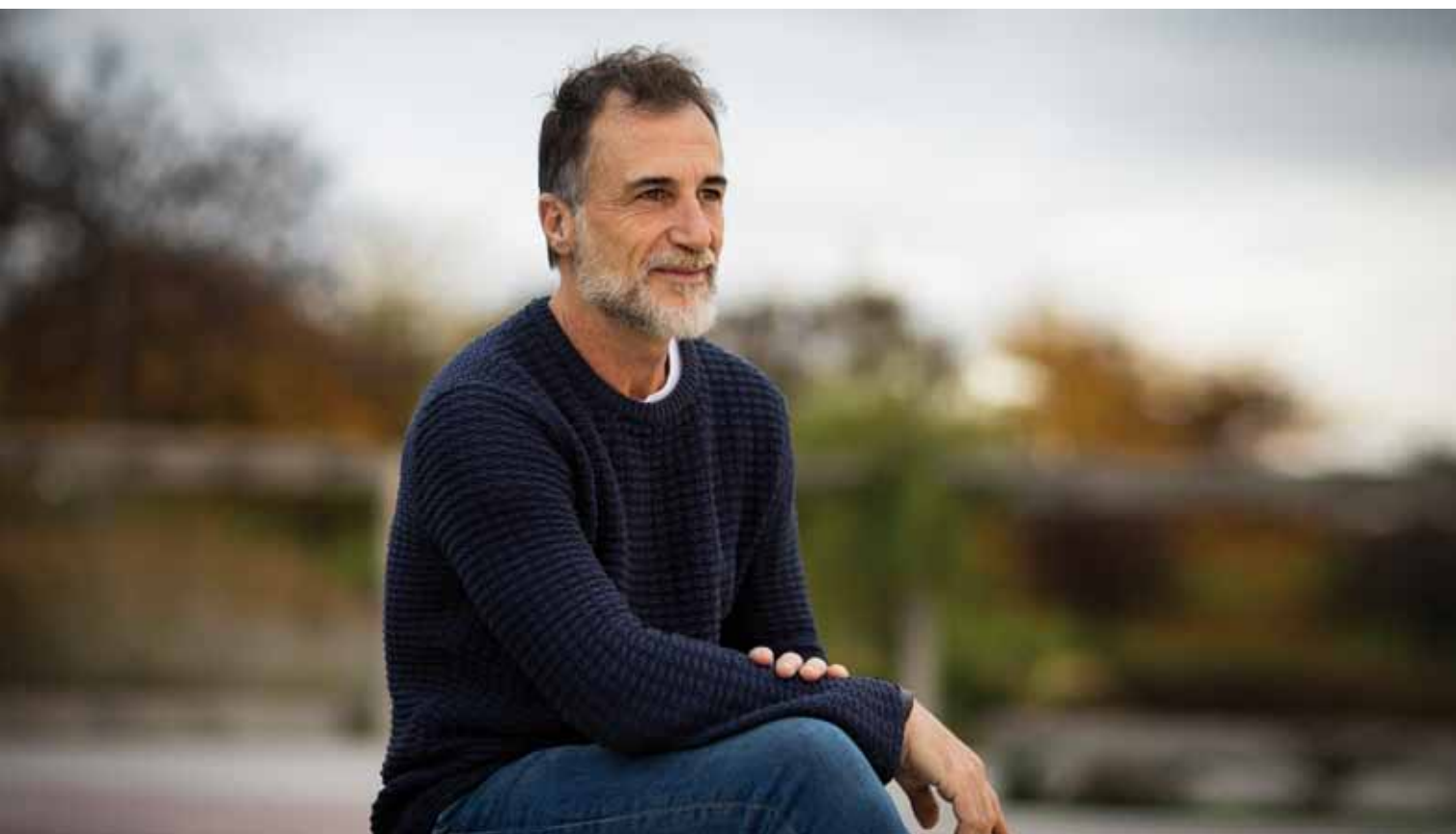
Con su compañera, Patricia Estremera, fundó hace 15 años la compañía Los Absurdos, con la que tienen varias obras en repertorio; las más recientes, *Paralelo 38* y *Von*

Lustig: el hombre que vendió la Torre Eiffel. En Los Absurdos, Mendiguchía es actor principal, director, escenógrafo y hasta conductor, y no de una, sino de dos furgonetas, cada una cargada con los trastos de un montaje diferente. Como anota María San Miguel, actriz y dramaturga que ha colaborado con él (por ejemplo, en *Proyecto 43-2*): “Mendi sabe que se madruga, se carga la *furgo* y luego hay que descargar y montar. Tiene mucho oficio a las espaldas, es muy buen compañero, siempre está de buen humor y nunca te llama con un problema, sino con una solución”. A María le gusta contar con él cada vez que puede; no solo por sus facultades, sino también por su disposición. “Es capaz de asumir una sustitución difícilísima en tres días”.

Unas pocas llamadas de este tipo bastan para corroborar que nos hemos citado con un hombre muy querido en la profesión, con un currante nato. No hay más que comprobar su agenda inmediata: en un plazo de diez días, en cuanto acabe esta conversación que mantenemos, desarrollará citas teatrales en Peñafiel, Valladolid, Bilbao, Cáceres y Cádiz. Dos mil y pico kilómetros.

Pero el éxito no está en el agobio, sino en poder vivir de este oficio. “Cuando llegué a Madrid descubrí que aquí había una red de salas alternativas y siempre me gustó

Fotografía: [illegible]



tener espectáculos pequeñitos, aunque también tuviéramos uno grande. Pero íbamos por toda España con espectáculos para bares, escribíamos espectáculos con un intermedio para las copas. Hasta que escribimos uno para La Escalera de Jacob, la gente empezó a ir y el proyecto fue creciendo”. Trabajando así, en las rutas de Madrid, fue como conoció a Patri, su mujer y ahora también socia. “Eché cálculos y dije: si escribo una hora y estamos en una sala y ganamos 20 euros, para ganar 100 tendremos que estar cinco días en cinco salas. Así que inauguramos los Luchana, estábamos en el Lara un día, en La Escalera otro, en el Teatro del Arte otro día... y en cada uno, cada día, una obra diferente. O en épocas de La Escalera teníamos a las cuatro de la tarde la sesión infantil, a las seis de la tarde una de adultos, a las siete otra, y a las doce... *Pam, pam, pam*. Menos mal que encontré a Patri, porque sé que no era fácil seguir este ritmo”.

Solo escucharle agota. Y admira. Él lo explica casi a modo de trabalenguas: “Si no hago esto, ¿qué hago? ¡Si lo he dejado todo para hacer esto”. Y en *esto* se incluyen más de 40 anuncios de televisión (“no es que me salieran muchos, es que me presentaba a todos”) y también curros como payaso, mago, animador de fiestas infantiles, malabarista y creador de visitas teatralizadas. Una definición que no le hace justicia a sus proyectos en torno a la historia del Teatro Lara (organizaron un espectáculo para conmemorar los 130 años de la sala; debía durar un día, pero se prolongó durante cinco años) o, en la actualidad, a la del Teatro-Circo Price, del que habla con muchísimo entusiasmo. “La historia del Price no es la de la antigua fábrica de galletas que hoy

ocupa en la Ronda de Atocha, no. Es la historia del señor Thomas Price, que llega en 1856 y monta un teatro en lo que hoy es el Ministerio de Cultura. en la Plaza del Rey. Era un espacio nuevo, el lugar más vivo de la Villa. No servía solo un circo: ¡albergó el primer cinematógrafo de Europa! Y se hacían veladas de boxeo o de lucha libre, se estrenaban óperas, zarzuelas, maratones de baile”. Luego, en los sesenta, sirvió como escenario para una idea efímera, pero muy transgresora: los conciertos de rock de los domingos por la mañana, esos que inaugurase un jovencísimo Miguel Ríos. Y después, 30 años cerrado hasta su renacimiento, en 2005. Alfonso Mendiguchía se ha estado estudiando la historia de este espacio singular en los ratos muertos en la furgoneta, porque era un proyecto al que no podía decir que no. “A pesar de que a los 52 años me han dicho tantas veces ‘No’ que hasta los ‘Quizá’ me suenan bien”.

Hace poco quedó entre una docena de finalistas para una beca de escritura del CDN, un *quizá* del que disfrutó especialmente. Pensar en una historia despacio, darle espacio, ir la montando en su cabeza, sin tanta prisa, salirse un poco de la vorágine. Buscar cosas que le inspiren. Como el pueblo Potempkin, un puro decorado en la zona desmilitarizada entre las dos Coreas del que nace su última pieza, *Paralelo 38*. “Investigué sobre Corea y me inventé un himno desde el humor. ¡Luego resultó que el himno real coreano se parece muchísimo al mío!”.

No le concedieron la beca del CDN, pero continuará leyendo y escribiendo en la furgoneta. Seguro. Encontrando recetas magias que le permitan, cualquier día de la semana, seguir subiéndose a algún nuevo escenario.

«YO ERA DE PALENCIA,
NO SABÍA NI QUE
EXISTÍA LA RESAD
Y, CON 18 AÑOS,
NUNCA SE ME HABRÍA
OCURRIDO QUE SE
PODÍA SER ACTOR»

«ESTOY MUCHO,
MUCHO, MUCHO
TIEMPO SENTADO
PARA QUE ME SALGA
UNA FRASE. ME
CUESTA HORRORES.
PERO SÍ ES CIERTO
QUE LA EXPERIENCIA
ME HA DADO YA UN
CONOCIMIENTO DE
LA ARQUITECTURA
TEATRAL»

«ÍBAMOS POR
TODA ESPAÑA CON
ESPECTÁCULOS PARA
BARES, ESCRIBÍAMOS
ESPECTÁCULOS CON
UN INTERMEDIO PARA
LAS COPAS. HASTA
QUE ESCRIBIMOS UNO
PARA LA ESCALERA
DE JACOB, LA GENTE
EMPEZÓ A IR Y EL
PROYECTO FUE
CRECIENDO»

«INVESTIGUÉ
SOBRE COREA Y ME
INVENTÉ UN HIMNO
DESDE EL HUMOR.
¡LUEGO RESULTÓ
QUE EL HIMNO REAL
COREANO SE PARECE
MUCHÍSIMO AL MÍO!»





Pilar Matas

«NO ME PREOCUPA TANTO LA FALTA DE TRABAJO COMO QUE JUEGUEN CON MI ILUSIÓN»

Aquella muchacha de Albacete que deseaba hacer teatro ha dado infinitas vueltas y ha sacrificado cosas importantísimas en aras de su sueño. Algo inexplicable tiene este oficio cuando no lo abandona pese a la adversidad. Como una madre a su hijo. Empezó haciendo comedia en el escenario y el tiempo la ha conducido hacia personajes dramáticos y proyectos audiovisuales. Por si la faceta de actriz se quedara corta, también escribe

Juan
Fernández

La de 2025 ha sido una buena cosecha para Pilar Matas (Albacete, 1966) en el plano laboral. En febrero estrenaba la película *Bodegón con fantasmas*, en mayo llegaron a Prime Vídeo los tres episodios de *Atasco* en los que participa, en junio regresaba a los cines con el filme de Gracia Querejeta *La buena suerte*. Pero no solo eso, ya que terminaría el año en el teatro con uno de esos personajes que suponen un reto: la mujer con demencia a la que se encarga de dar vida en *Mi hijo camina solo un poco más lento*. Y también ha grabado la serie *La nena*, continuación de *La novia gitana* y *La red púrpura*, que va a llegar a Atresplayer próximamente. Pese al ajetreo de la temporada, no disimula las limitaciones que entraña la profesión para las actrices de reparto, limitaciones que a menudo la llevan a atender a otros empleos para lograr cuadrar las cuentas. Lo tiene perfectamente organizado. “Que tu mano derecha no sepa lo que hace la izquierda”, dice para resumir su plan de trabajo. La alternativa es renunciar a su vocación actuarial, pero esa opción no quiere plantársela. Ya lo hizo una vez y no tardó en volver a los escenarios.

– **En sus últimos trabajos ha mostrado perfiles diferentes. ¿Eso es bueno o malo?**

– Lo considero una suerte. Así toco palos muy variados y aprendo de todos ellos. Pero ignoro si esto es lo más práctico de cara a que te sigan llamando. Uno de los temores habituales de este oficio es que te encasillen, pero a veces viene bien porque así te ubican, piensan en ti para ese perfil que bordas. “Llamemos a fulanita, que llora muy bien”, pensarán. No es mi caso: yo no estoy especializada ni encasillada. Y me parece bien, aunque me llamen menos. No me preocupa tanto la falta de trabajo como que jueguen con mi ilusión cuando me ofrecen algo.

– **¿A qué se refiere?**

– A menudo te ofrecen trabajo diciéndote que va a ser algo fantástico, una oportunidad que no puedes rechazar. Cuando me vienen con esas, siempre pienso: “Hay gato encerrado, me liarán por

algún lado”. Me parece mezquino que en una profesión que depende tanto de la visibilidad siempre haya gente que use ese recurso.

– **¿Le ha pasado?**

– A todos nos ha pasado. Lo aguantas cuando tienes 20 años y estás empezando. A estas alturas no lo permito. Por favor, no me vendas la moto, explícame el proyecto, cuéntame de qué va, con quién voy a estar, qué voy a ganar... y ya decidiré yo si es una oportunidad para mí o no. Voy a aceptar el proyecto sin mirar las condiciones si me enamora. Pero no me vendas la suerte tremenda que tengo por el hecho de que hayas pensado en mí. A los actores nos venden cajas enormes con lazos grandísimos y luego no hay nada dentro. Ocurre con demasiada frecuencia.

– **¿Cuesta rechazar un proyecto cuando las propuestas no abundan?**

– Creo que era Javier Bardem quien decía que una carrera se construye con los trabajos que haces y también con los que rechazas. Estoy muy de acuerdo. Yo busco historias que me atrapen, defendidas por gente comprometida con este oficio. En caso contrario, prefiero hacer otra cosa. Como el resto de los actores, yo he hecho de todo. Además de los bares, que son un clásico, fui del Círculo de lectores, he limpiado casas, he limpiado culos, he cuidado niños, he aforado trenes, he hecho entrevistas, he escrito para otros... Y lo sigo haciendo. No necesito explicarle a la gente con qué cosas voy ganándome la vida, aunque no me importa contarle: ya tengo más tiempo por detrás que por delante. Por eso reivindico mi derecho a elegir. Y cuando no lo haces, te sientes luego tan tonta...

– **¿Se ha sentido así alguna vez?**

– Sí. Cuando acepté algo que mi intuición me decía que no debía hacer. Este trabajo funciona por la regla de las tres pes: las cosas se hacen por pasta, por placer o por prestigio. Por placer he hecho muchas. Por pasta, alguna, pero con el tiempo hago menos de estas, ya que se paga muy mal. Si hablamos de prestigio, o al menos de visibilidad, eso te lo da el audiovisual. Aunque en los últimos años sí he hecho mucha pantalla, no llegué a tocar la tele cuando se decía que se ganaba tanto dinero. Yo nunca me compré un piso con lo que ganaba de actriz.

– **Sin embargo, sigue.**

– Yo no soy madre, vaya eso por delante. Pero me di cuenta de que esta profesión es como un hijo: lo alimentas, le pagas los estudios, lo cuidas, lo llevas al médico, a veces tu relación con él es *regulara*... y no dejas de quererle. Este trabajo está mal pagado, es muy precario, a menudo te trata mal, tan mal que te planteas: “¿Me merece la pena seguir?”. Y, sin embargo, sigues, no lo dejas.

– **¿Qué le da?**

– Dinero, más bien poco. No es lo que te da, sino lo que sientes estando ahí. Yo trabajo siempre para el público. También para mí, claro. Y para mis compañeros, para mi director también. Pero trabajo sobre todo para el que ha pagado su entrada por verme. Cuando le conmueves mediante la risa, el llanto o lo que sea, sientes que le transformas, como a

mí me transformó la primera vez que vi una obra de teatro.

– **¿Recuerda ese día?**

– Perfectamente. Yo soy de Albacete. Recuerdo que en el instituto, en segundo de BUP, nos llevaron al teatro a Murcia. Vimos *El tiempo y los Conway*. ¡Qué impacto me produjo ver a Gemma Cuervo en el escenario! Me entró un calor, una emoción... Si provocamos todo eso en las personas, este trabajo no tiene precio.

– **¿Qué hace una chica de Albacete metida en estos jaleos?**

– No solo de Albacete, sino criada en aldeas próximas. A mí me gustaba hacer cosas ante las niñas del cole. Cuando te surge ese deseo lo pasas mal: no sabes lo que es, no sabes de qué va. No lo llamas ser actriz. Ahí aprendí a fingir. Mi vocación fue surgiendo mientras aprendía a simular que era quien no era. Me transformaba en otra persona. Si estaba triste, me hacía la alegre. Simplemente para salvar el tipo. Y saqué mucha mala hostia para poder defenderme de los que se reían de mí porque quería hacer teatro.

– **¿No lo entendían?**

– La pregunta era esa: ¿qué hace una cría de un pueblo de Albacete queriendo hacer teatro? En el instituto me daba mucha vergüenza decirlo, pero aquello era lo que deseaba con todas mis fuerzas. Para aprenderme los temas me hacía entrevistas a mí misma. En esos años triunfaba en la tele Mercedes Milá, así que yo la imitaba. Desde ese personaje me preguntaba: “Pilar, ¿por qué estás tan obsesionada con Cristóbal Colón?”. Y yo misma me respondía: “Me alegra esa pregunta, Mercedes, porque Colón...”. Y le soltaba el descubrimiento de América [risas].

– **¿Le costó dar salida a su vocación?**

– Me emociono cuando oigo a compañeros hablando del apoyo familiar que recibieron. Yo no lo tuve. Solo mi madre me apoyó. Ella era realista y me decía: “Pilar, sin padrinos, sin conocer a nadie, ¿cómo te ganarás la vida en eso?”. Pero me apoyó pese a las dudas. Para mí eso tiene un valor superior. Mi madre ya no está, pero pienso en ella día tras día. Y me digo que estoy aquí gracias a su apoyo.

– **El resto lo hizo usted. ¿Cómo se organizó?**

– Al terminar el instituto hice una pequeña trampa. Mi madre insistía en que hiciera una carrera, así que me marché a Valencia para empezar Información y Turismo. También me matriculé en Arte Dramático. En el segundo curso me atreví a confesar la verdad a mi familia y al final aceptaron que la niña tirara por este camino.

– **¿Qué vino después?**

– Después de terminar Arte Dramático me fui a Barcelona a seguir estudiando en una escuela. Al no hablar catalán, todo eran dificultades. Eso hizo que me trasladase a Madrid. Hice café-teatro y lo que surgía para ir sobreviviendo. A los tres años tuve que irme. No salía adelante. Empecé a estudiar Biblioteconomía en Murcia. Estaba tan dolida con el oficio que durante un año no pisé un cine ni un teatro. Mi casa estaba enfrente de la facultad de Económicas, que tenía un aula de teatro. Un día no pude resistirme y decidí acercarme. Estaban haciendo un *casting* para montar *Bo-*

das de sangre y me escogieron. Ese día volví al escenario y ahí sigo hoy. Más tarde regresé a Valencia. Pese a que no sabía valenciano, me pasé por el Teatre Micalet, que me gustaba mucho. Y comencé a trabajar.

– **Ya no hubo marcha atrás.**

– No. Me empeñé en dedicarme a esto y no paré hasta lograrlo. Fue a cambio de muchas renunciaciones. La que más me duele es la de la vida familiar. Me emociono al pensar que debería haber prestado más atención a las personas que tenía alrededor, pero prevaleció el deseo de perseguir mi sueño. Y me arrepiento: esas personas y esos afectos ya no volverán. Por eso no permito que nadie juegue con mi ilusión, porque he puesto mucho en ella.

– **¿En qué registro se siente más cómoda?**

– Al principio me llamaban más para hacer comedia en el teatro. Luego empecé a hacer de todo en el audiovisual y ahora suelen ofrecerme personajes dramáticos. Adoro a Jack Lemmon, que decía: “La comedia se trabaja desde el drama y el drama se hace desde la comedia”. Yo hago un poco eso. Dicen que hay algo triste en mí cuando estoy haciendo comedia. Y luego se me escapa el humor en cualquier momento. Mi humor es bastante negro. Una vez me ingresaron por un amago de infarto. Los médicos venían a verme asustadísimos. Yo les decía: “¿No será lupus?”. Se reían, pero no entendían las bromas con una cosa tan seria.

– **Dice que últimamente la llaman más para el audiovisual. ¿Lo prefiere?**

– Sí. Doy mucha importancia a los textos y, como te caiga uno que no te convence, eso es durísimo día tras día en el escenario. En el audiovisual dices algo distinto en cada secuencia. Ahora hay unos textos tan buenos en las series y las películas, los guionistas de hoy escriben unas cosas tan fantásticas, que da gusto interpretarlas. Reverencio a los escritores, me parecen genios. Me gusta escribir, suelo hacerlo.

– **¿Cómo es su relación con la escritura?**

– Empecé de forma *amateur* y escribí para otros, de negra. Con eso me fui sacando mis dinerillos. Hago narrativa, no me atrevo con los textos dramáticos, me parecen muy difíciles. Me apunté a varios cursos de escritura creativa y me adentré en el mundo del cuento. Por ahí he seguido. La palabra me produce muchísimo placer. En la escritura me siento muy libre para contar lo que siento y lo que pienso, mientras que en la actuación no me gusta volcar mis experiencias personales. Ahora tengo a medias una novela y un libro de cuentos. Si los publico, lo haré con seudónimo. Conozco a varias compañeras que han publicado libros y las llaman menos desde que lo han hecho. Por encima de todo, yo quiero que me llamen.

– **¿Quién le gustaría que la llamara?**

– Tengo la espinita de ser manchega y no haber trabajado ni con Almodóvar, ni con los de Muchachada, ni con José Mota ni con José Luis Cuerda, que nos dejó hace años. Con todo el talento ha dado mi tierra a esta profesión y aún no he coincidido con ninguno de ellos. Manchegos por el mundo, si me oís, llamadme, hagamos algo juntos.



Zoé Arnao

«MI ADOLESCENCIA HA SIDO UN CONTRASTE GRANDÍSIMO: PARA ALGUNAS COSAS, MUY PEQUEÑA; PARA OTRAS, MUY MAYOR»

Nacida en una familia de actores, hace cinco años España se enamoró de ella con su debut en 'Las niñas'. Desde entonces no para de encadenar series y películas con las que se ha curtido en el territorio del 'thriller'. Recientemente lo ha petado en Netflix con los episodios de 'Dos tumbas' y vamos a disfrutarla en la gran pantalla con 'Día de caza'

Arancha Moreno

La primera vez que vimos a Zoé Arnao en la pantalla fue con su papel de Brisa en la celebrada *Las niñas* (2020). Era la ópera prima de la cineasta Pilar Palomero y también su primer filme como actriz. Tenía solo 14 años. Con el tiempo irían llegando thrillers como *Faro* (Ángeles Hernández), *La casa entre los cactus* (Carlota González-Adrio) o *Verano en rojo* (Belén Macías) y el musical estadounidense *Camino a Belén* (Adam Anders). Tras intervenir en las series *El inocente*, *La noche más larga*, *Apagón*, *Jo mai mai* o la reciente *Dos tumbas*, la próxima primavera aparecerá junto a Blanca Portillo, Carmen Machi y Rossy de Palma en *Día de caza*, secuela del clásico de Carlos Saura *La caza*. Aventura extrema la de matar conejos bajo el sol cacereño de agosto, recuerda desde el céntrico hotel madrileño en el que transcurre esta entrevista. Habla mientras remueve plácidamente su taza de manzanilla con miel. Le vendrá bien calentar la voz porque en unas horas va a hacer un *casting*. Y en francés.

– **Antes de debutar con *Las niñas*, ¿cómo era su relación con este oficio?**

– Mis padres son actores. Mi padrastro, también. Siempre he estado ligada a esto. Yo no quería ser actriz. Ya se dedicaban a ello mis padres, así que no me llamaba la atención. Hasta que mi madre me propuso ir a clases de teatro con ocho años como actividad extraescolar. Jugaba y me lo pasaba muy bien. Ahí me enamoré de la actuación.

– **¿En qué momento pasó de ser un juego a una profesión?**

– Hace poco. Para mí siempre va a ser un juego. Querré hacerlo toda mi vida. Pero desde los 18 sí lo veo más como un trabajo. Al haberme independizado, de algo hay que vivir.

– **¿Cómo llevan sus padres y su padrastro que usted se dedique profesionalmente a esto?**

– Están muy contentos. Es genial poder preparar los *castings* en casa porque ellos hacen de director, cámara, *coach*... Me conocen bien y me ayudan un montón. A mí no me gusta demasiado verme, por lo que siempre les confío a ellos el primer visionado cuando hago una película. Así me corrigen.

– **Su proyección ha ido disparada en este último lustro. ¿Qué consejos le da su entorno?**

– Me ayudan con el tema psicológico. Pese a que todo ha ido rápido, nos lo hemos tomado con ilusión y con calma, pues sabemos que quizás pare en algún momento. Si eso ocurre, no pasa nada. Miraré hacia delante. Este trabajo no es fácil, muchas veces no depende de ti. Por eso quiero estar agradecida y disfrutar al máximo cuando pasen cosas buenas.

– **Estudió interpretación y teatro musical y comenzó el grado profesional de Danza Contemporánea. ¿Bailar era su plan B?**

– Al principio era el plan A. Cuando rodé *Las niñas* asistía al segundo año de conservatorio en el Institut del Teatre y ya había acabado Primaria en la escuela artística Oriol Mar-



torell, en la que crecí aprendiendo música y danza. En el conservatorio cursé un año de clásico y dos de contemporáneo. Lo dejé porque exigía muchas horas al día y mucha energía, y cuando te das cuenta de que ese no es tu sueño... Para entonces, lo que más me llenaba era la actuación.

– **Esa formación le habrá dejado poso para su faceta de actriz.**

– Sí. La danza te enseña a mover el cuerpo, te ayuda a tener presencia. Y en el teatro empecé a los ocho años y no he parado de formarme.

– **Las niñas mostraba el despertar de la adolescencia. ¿Algunas cosas las ha vivido antes en la ficción que en la realidad?**

– Sí. Gracias a los rodajes he madurado mucho. En ellos te rodeas de gente más mayor, desde los directores a los técnicos, los actores... Surgen conversaciones más nutritivas que con gente de mi edad. Pero, al mismo tiempo, seguía teniendo cosas de niña. Mi adolescencia ha sido un contraste grandísimo: para algunas cosas era muy pequeña y para otras era muy mayor.

– **¿Cómo fue trabajar con Pilar Palomero? Ella también estaba debutando, aunque detrás de la cámara.**

– Ella es supernatural y genuina. Un amor. Busca la verdad en las actrices, por eso sus películas son tan bonitas. Podría decir que ha sido un poco mi madrina porque, gracias también a ella, estoy trabajando tanto en la actualidad.

– **Esa producción fue reconocida con los Goyas a la mejor película, dirección novel y guion original. ¿Cómo cambió su vida en aquel momento?**

– No cambió tanto. Aquella ceremonia de los Goya coincidió con la pandemia. Recuerdo que fuimos al Festival de Málaga, pero no vivimos del todo el *boom* que fue *Las niñas*. A la gente le gustó mucho, y eso fue maravilloso.

– **Algún crítico afirmó que en *La casa entre los cactus* se erigía usted en la verdadera dueña de la historia. No es poca cosa si se comparte elenco con Ariadna Gil y Daniel Grao. ¿Cómo encaja este tipo de comentarios?**

– Esos comentarios me ayudan porque no tengo mucho ego, diría que sufro el síndrome del impostor. Me sirven para ver que lo estoy haciendo bien.

– **Los medios ya la señalan como uno de los relevos generacionales más interesantes del panorama español. ¿Las expectativas pesan o empujan?**

– Lo que tienen que hacer es empujar a los directores de *casting* [risas]. Están diciendo esas cosas, pero trabajar no depende solo de mí. En cualquier caso, me parece guay que las digan. No me siento presionada por ello. Veremos qué sucede en el futuro.

– **En la ficción ha sido también hija de Hugo Silva. Juntos los vimos en el largometraje *Faro*.**

¿Las historias de terror generan el mismo miedo al actor que al espectador?

– En *Faro* me metí a fondo, lo di todo. Lo pasé muy bien en la filmación, aunque mi personaje lo pasaba bastante peor... Mi rol en *Dos tumbas* también iba sobrado de cosas muy dramáticas. En esas ocasiones intento dejar a un lado el personaje en cuanto termino de actuar, no es sano llevártelo contigo.

– **La mencionada *Dos tumbas* escaló rápidamente en el ranking de series en lengua no inglesa de Netflix.**

– Fue complicado grabar con acento malagueño. Las escenas dramáticas se vuelven aún más difíciles en un acento que no es el tuyo. Di clases de dicción para conseguirlo. Y creo que lo hice suficientemente bien.

– **Alguna vez ha dicho que se siente cómoda trabajando con mujeres. Ya ha actuado para Pilar Palomero, Carlota González-Adrio, Isa Campo, Ángeles Hernández y Belén Macías. ¿Qué diferencias percibe cuando los proyectos no los dirigen hombres?**

– Un hombre no puede saber todo lo que sentimos porque no lo ha vivido ni lo vivirá. Y viceversa. Pero aproximarse a ello es parte de su labor. Quizás a mí me toque dirigir algún día a una mujer de 80 años y tampoco habré vivido muchas de sus experiencias. Dentro del audiovisual hay de todo: mujeres más técnicas, hombres muy sensibles... Me gusta que haya de todo en los dos sexos.

– **¿Probar suerte en la dirección figura entre sus planes futuros?**

– Sí. Aunque actuar es mi sueño, me gustaría dirigir algo.

– **Está cumpliendo más de un sueño. Sabe lo que es una producción internacional gracias a *Caminó a Belén*, de Adam Anders. ¿Qué tal esa vivencia?**

– Muy bien. Como era un musical, di clases de canto. Fue divertido actuar en inglés y vestida de pastorcillo. Me encanta conocer gente y ver cómo trabajan en otros lugares del mundo. Siempre me he sentido cómoda con los idiomas. Mi padre es francés y yo soy trilingüe.

– **Para la pequeña pantalla grabó uno de los episodios de *Apagón*. ¿La realidad la prepara a usted para la ficción o al revés?**

– Ahí la ficción me preparó mucho para la realidad. Después de grabar esa serie, en casa teníamos un *pack* de supervivencia. Nos vino bien para el *apagón* del año pasado. Y también aprendí varios trucos.

– **Próximamente aterriza en la cartelera el filme *Día de caza*, donde comparte elenco con Blanca Portillo, Carmen Machi y Rossy de Palma. ¿Cuál ha sido la mayor dificultad de esta aventura?**

– Lidiar con el síndrome del impostor estando junto a semejante triángulo de actrices veteranas. Son increíbles. En la película solo intervenimos nosotras



«GRACIAS A LOS RODAJES HE MADURADO MUCHO. EN ELLOS TE RODEAS DE GENTE MÁS MAYOR, DESDE LOS DIRECTORES A LOS TÉCNICOS, LOS ACTORES...»

«UN HOMBRE NO PUEDE SABER TODO LO QUE SENTIMOS PORQUE NO LO HA VIVIDO NI LO VIVIRÁ. Y VICEVERSA. PERO APROXIMARSE A ELLO ES PARTE DE SU LABOR. QUIZÁS A MÍ ME TOQUE DIRIGIR ALGÚN DÍA A UNA MUJER DE 80 AÑOS Y TAMPOCO HABRÉ VIVIDO MUCHAS DE SUS EXPERIENCIAS»



cuatro. A veces me preguntaba qué hacía yo ahí. Pero hicimos muy buen equipo y superé mis miedos. Ahora espero superar el qué dirán cuando llegue el momento de estrenar.

– **¿Le estresa la exposición que conlleva este oficio y pensar en cómo será vista por el público?**

– No tengo redes con demasiados seguidores ni mil ojos encima. Ahora estoy tranquila, de momento tengo intimidad. Luego haré la promoción y, aunque ese no sea el sitio más cómodo para mí, lo llevaré bien. A ver dónde me conduce todo esto.

– **Con la prudencia que suelen mostrar los actores ante sus proyectos, ¿qué podría adelantarnos sobre *Día de caza*?**

– El rodaje fue corto, intenso, con mucho calor. En una dehesa de Cáceres en pleno agosto. No resultó sencillo. Llegué a pensar que mis compañeras no iban a poder, pero demostraron ser unas jabatas, fui yo la que más sufrió. ¡Me dieron dos jamacucos!

– **¿En qué espejos se mira usted como actriz?**

– En muchísimos. Me encanta ver buenas actuaciones en series y películas, sentirme inspirada y pensar: “Esto lo quiero hacer yo”. Me encantan Tilda Swinton, Cate Blanchett, las compañeras con las que participo en *Día de caza*, Emma Suárez, Anna Castillo... Y el talento de Ana Rujas me parece increíble, en *Cardo* yo puse cara a su María de joven.

– **¿Y si tuviera que elegir una película favorita?**

– Favorita, no. Sí tengo mis *comfort movies*: *The bling ring* y *Little Miss Sunshine*.

– **¿Se trae entre manos algo más para este 2026?**

– Me presento a *castings* y espero proyectos. Como ahora vivo en Madrid, no gastaré tanto en el AVE.

– **¿Se animaría con algún montaje teatral?**

– Sí. He hecho algún *casting* de teatro y me lo he pasado estupendamente. Hace tres años no estaba tan segura, pero me veo con ganas de intentarlo.

– **Con solo 20 añitos y toda la vida por delante, ¿a qué aspira Zoé Arnao?**

– A actuar mucho y en distintos sitios del mundo. A escribir y dirigir una película o alguna serie.

Alfonso S. Suárez

«EN LOS ESTUDIOS DE DOBLAJE ME HE ENCONTRADO A GENTE HACIENDO MAGIA»

Tras dirigir documentales como ‘Voces en imágenes’ o ‘Writing heads’, el polivalente artista asturiano ha dado forma a la ficción sonora *Mi nombre es John Ford*, sobre la *Caza de Brujas* que vivió en 1950 el Sindicato Americano de Directores de Cine

Arancha Moreno

Todo empezó con Steven Spielberg y aquella secuencia de Darth Vader entrando en el Halcón Milenario en *Star Wars*. Aquella fue la puerta hacia un mundo fantástico que le cambió la vida al guionista, director y productor Alfonso S. Suárez (Gijón, 1977). “Me quedé con la boca abierta, no sabía qué era eso pero quería meterme ahí”, asegura este artista polifacético, que rápidamente empezó a dirigir cortos y, con 19 años, ya era delegado de Movie Records Cine en Asturias. Eran finales de los noventa y allí, además de gestionar la publicidad, rodaba los anuncios que se emitían antes de las películas. Una gran escuela como lo fue fundar su productora, Verité Producciones, con la que realizó documentales sobre Florentino Soria,

“una figura muy desconocida del cine español, el creador de la Filmoteca Española y del cine de arte y ensayo”, Corín Tellado o Lilián de Celis. La antesala de sus obras más populares, los documentales *Voces en imágenes*, *Writing heads* o *Mi nombre es John Ford*, la ficción sonora que ahora estrena con algunas de las principales voces de nuestro país.

Antes de todo esto, Alfonso fue director de producción de TeleAsturias, donde creaba contenidos y programaba películas, entre otras muchas cosas. También rodó algunos cortos, hoy consagrados, como *...Y del hijo* (2000), donde se enfrentó al legendario Claudio Rodríguez. “Yo nunca he dirigido un doblaje y usted es la voz de Charlton Heston, haga lo que quiera”, le dijo a Claudio, quien le contestó con firmeza: “Te vas a poner conmigo en el atril, me vas a decir exactamente cómo quieres que lo haga, y, hasta que no lo haga como tú quieres, de aquí no



Fotografías · ENRIQUE CIDONCHA

se va nadie”. Genio y figura. Después rodó en 2001 el corto *El corazón delator* (sobre una obra de Edgar Allan Poe) con Paul Naschy, otro histórico del cine de terror. “Era consciente de que Paul era conocido, pero no esperaba que lo vieran en China, Japón, Estados Unidos...”, se sincera Alfonso sobre el éxito que tuvo el corto. Y entendió que el doblaje, muchas veces, “puede mejorar una película”.

QUIÉN ES QUIÉN EN EL GREMIO

La revelación la tuvo hace 25 años, al llegar por primera vez a un estudio de doblaje: “Siempre he pensado que lo importante en una película no son los actores, son los personajes, y en el estudio me encontré a gente haciendo magia”. Ese fue el origen de *Voces en imágenes* (2008), una coproducción con la Filmoteca de Asturias –dirigida por Juan Bonifacio Lorenzo– que se convirtió en el gran referente del mundo

del doblaje, un oficio en ocasiones denostado. En aquel largometraje desfilaban más de 40 voces memorables. “Es como si estuvieras tomando un café con los grandes actores del doblaje, mientras cuentan sus historias. Una especie de documental conversacional, si existe ese género”. Entre ellos, la voz de Escarlata O’Hara (Elsa Fábregas), la de Humphrey Bogart (Arsenio Corsellas) o la de Anthony Hopkins, que doblaba Camilo García.

Aquel documental derribó mitos, como que el doblaje era un invento franquista vinculado a la censura, y fue la antesala de otro que aborda su mayor pasión: “Cuando veo una película no pienso con qué cámara estará grabada, sino cómo lo ha escrito el guionista para que quede así. Si algo soy es guionista, más que otra cosa”. De ahí surgió su siguiente empeño audiovisual, *Writing heads: hablan los guionistas* (2013). “Las dos son profesiones fundamentales para

el cine, pero están mucho en la sombra”, piensa sobre este mosaico visual, con más de 20 entrevistas en las que radiografía el oficio. Dos obras visuales que han sido decisivas en su forma de contar historias, como se percibe en la ficción sonora *Mi nombre es John Ford*.

Me gusta el doblaje, me gusta el guion, pero sobre todo me gusta Nueva York”, confiesa Alfonso, que ha impartido clases de guion en la New York Film Academy y también en la Universidad de Connecticut. En una de esas estancias indagó sobre la mítica frase que titula el proyecto, que Ford pronunció en una asamblea general del Sindicato de Directores de Cine en 1950, durante la Caza de Brujas anticomunista del senador McCarthy.

Más de 200 cineastas se citaron en el Hotel Beverly Hills de Los Ángeles, a instancias de Cecil B. DeMille, para decidir si firmaban un juramento de lealtad. “Esa reunión lo tenía todo: a los 200 directores de cine más importantes del mundo hablando de libertad, patriotismo, justicia... cada uno con un punto de vista”, apunta S. Suárez, una magnífica historia que transformó en una ficción sonora, con el apoyo de la editorial Traducine de Marta Baonza y la Escuela de Doblaje de Madrid.

El truco de guion para orientar al oyente entre aquella maraña de voces se lo dio *La guerra de los mundos*, el clásico de Orson Welles. “Un periodista agazapado, que se ha colado en la reunión, retransmite la escena como si fuera un partido de fútbol: ‘Ahora se levanta John Ford, ahora le contradice John Houston...’. Eso me permitía jugar con ello y que el espectador entendiese lo que ocurrió”, explica.

Para dar vida a John Ford convocó a Claudio Rodríguez, en el que fue su último trabajo antes de morir, y a Camilo García, “el mejor actor de doblaje del mundo”, encarnando a Cecil B. DeMille. “Es como ver a Hannibal Lecter y a Han Solo, todos

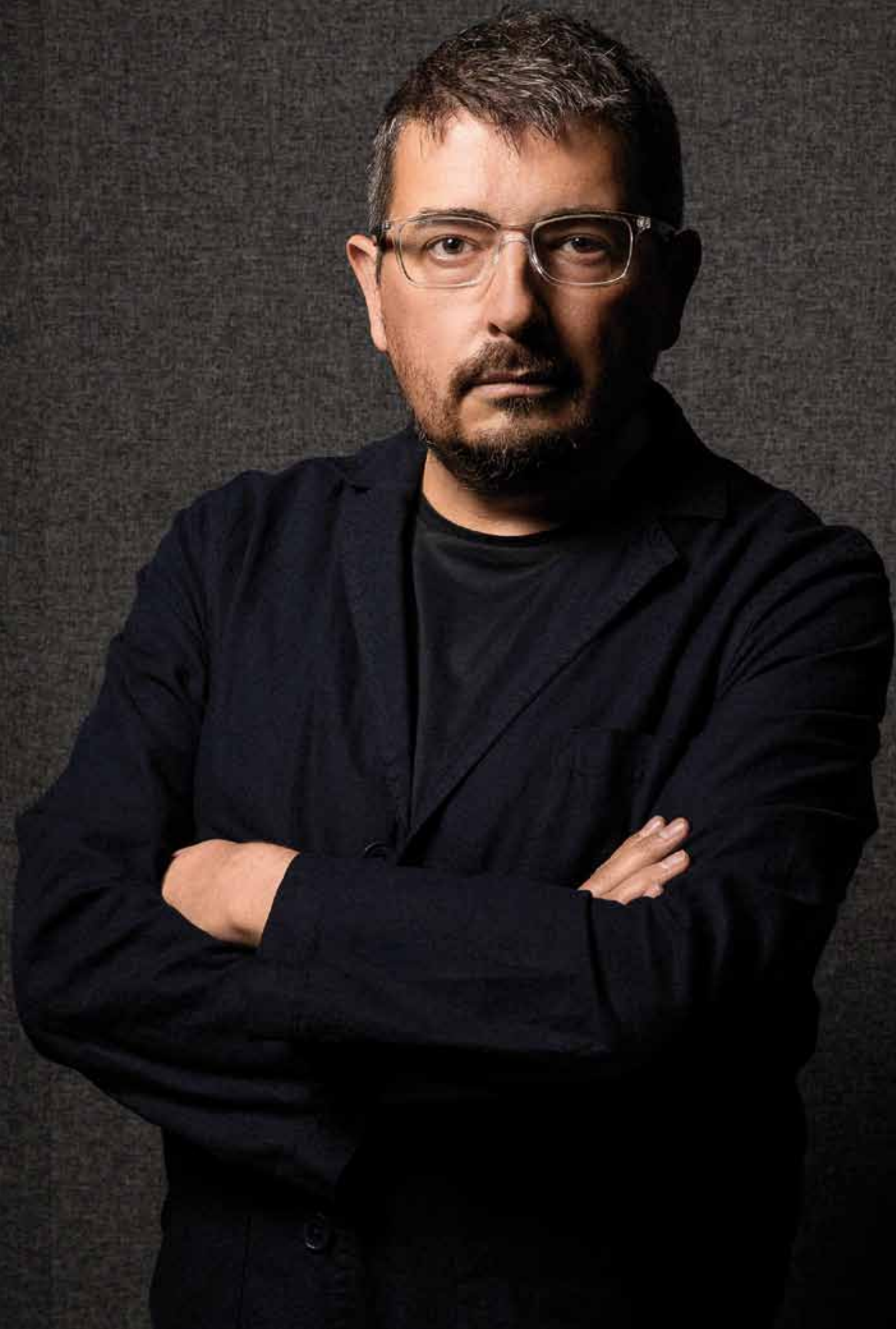
en el atril”, sostiene el creador, que también cuenta con el histórico Mario Gas haciendo de Joseph Mankiewicz y con la voz en *off* de María Luisa Solá, entre otros muchos.

Todos ellos se enfrentan a una caza histórica y se defienden con frases que resuenan como balas en el aire, como aquella de “es bueno tener ideas, lo peligroso es que las ideas te tengan a ti”. O “con la excusa de defender la libertad, estamos minando la libertad misma”. Muchas son literales, aunque Alfonso, siempre dado al *collage*, ha añadido personajes y reflexiones nuevas para representar todas las postu-

ras posibles. Así, genera un interesante debate sobre la libertad de expresión para esquivar la autocensura y las listas negras. “Mucha gente, entre ellos muchos guionistas, no pudo volver a trabajar. Dalton Trumbo estuvo muchos años en la lista negra y trabajaba de negro”, recuerda Alfonso, que señala que los cineastas no podían jugar la baza del seudónimo. “Yo soy director y no puedo ir al rodaje con una máscara en la cara”, dice uno de los personajes creados para la ocasión.

En medio de aquella algarabía, la voz de Ford tronó para poner cordura: “Si lo que querían era romper el gremio, maldita sea, lo han hecho muy bien esta noche”. “Pretenden convertirnos en un servicio de información y espionaje de lo que tiene toda la pinta de ser una lista negra”, dejó claro, antes de solicitar la dimisión de la junta. Un gesto histórico que fue recibido con una sarta de aplausos y el abandono de DeMille de la reunión. Aunque aquella chispa no prendió toda la maleza: “A partir de los años cuarenta, y hasta los sesenta, hubo una generación de directores y guionistas oscurecidos porque estaban en listas negras. Eso nos ha dejado sin ver fantásticas películas”, lamenta Alfonso. Gracias a Ford, quizá, estuvieron más cerca de conseguirlo.

«ME GUSTA EL DOBLAJE, ME GUSTA EL GUIÓN, PERO SOBRE TODO ME GUSTA NUEVA YORK», CONFIESA ALFONSO, QUE HA IMPARTIDO CLASES DE GUIÓN EN LA NEW YORK FILM ACADEMY Y TAMBIÉN EN LA PRESTIGIOSA UNIVERSIDAD DE CONNECTICUT





Israel Galván

«EN EL FLAMENCO, PARA TRANSMITIR, TE TIENES QUE DEJAR ALGO DE VIDA»

Acumula un currículum inmenso y docenas de premios por medio mundo, pero el 'bailante' sevillano se siente insaciable. Y más ahora, que encuentra inspiración en culturas remotas. En España sigue provocando algún que otro murmullo; en París, pura admiración

Beatriz Portinari

De Israel Galván (Sevilla, 1973) se ha dicho que es “el Picasso del flamenco”, la vanguardia del duende y el atrevimiento hecho baile. Él se considera un mero “bailante”, una mezcla entre bailaor y liante o caminante. Sus padres, Eugenia de los Reyes y José Luis Galván, eran una pareja que bailaba en tablaos, primero con Israel en el vientre y después acompañándolos en los escenarios como un niño prodigio que se quedaba dormido en los estuches de guitarra. De sus grandes maestros de flamenco (Mario Maya, Manuel Soler) aprendió la raíz y la tradición, que le llevaron a ganar todos los concursos de flamenco a los que se presentó. Sabía lo que el jurado quería y bailaba para ellos. Hasta que en 1998 eligió bailar lo que él quería y creó un lenguaje propio, más allá del compás, con sus espectáculos ¡Mira! *Los Zapatos Rojos* y *La metamorfosis de Kafka*. El flamenco tradicional no daba crédito, pero siguió arriesgando e innovando con *Torobaka*, en colaboración con Akram Kham; *La Fiesta, Gatomaquia* (junto al Circo Romanès) e Israel & □□□□, un proyecto en Japón realizado con inteligencia artificial.

Ha acallado los susurros cosechando un galardón tras otro: seis Premios Max de las Artes Escénicas, el Premio Nacional de Danza (2005), el Bessie Award de New York (2012 y 2021), la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2012), el título de Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura de Francia (2016) y el Premio Nacional de Danza de Londres (2023), entre otros. Si seguía innovando parecería una provocación. Entonces Israel Galván sirvió dos tazas. Continuó su experimentación con el espectáculo Mellizo Doble, en colaboración con El Niño de Elche; *La Consagración de la Primavera*, *Carmen*, *Sevillanas Solteras* y *New Sketches of Spain*. El Théâtre de la Ville de París acaba de celebrar sus 15 años de colaboración con una retrospectiva-homenaje de seis piezas. ¿Por qué baila tanto? Galván sonríe: “Porque me lo piden”. Afirmo vivir un momento de constante evolución que implica trashumar su propio cuerpo, pero sin perder las raíces flamencas de su ADN.

– **¿Cómo ha vivido ese homenaje y reencuentro con el público francés?**

– Bailar tanto tiempo, tantas funciones y que se te vea de una manera diferente... tiene su dificultad. El hán-

dicap mío es que están acostumbrados a verme bailar. No hago coreografías: el cuerpo y la instalación soy yo. Es un poco cansado para mí, pero me hace descubrir nuevos aspectos. Cada vez que nuestro una obra debe tener un aire nuevo. No es solo decir “Mira qué baile nuevo”, sino qué mundo nuevo creas. Y todo ha sido muy bien acogido, desde obras muy minimalistas con solo dos palmeros, con los Mellis de Huelva en *El Dorado*, a espectáculos como *Carmen*, con la Filarmónica de París.

– **En alguna ocasión ha comentado que el público parisino le acompaña en silencio y en España bailaba más rápido para acallar murmullos. ¿Se sigue sintiendo así?**

– La primera vez que pisé el Teatro de la Ville, percibí que el teatro me acogía como uno de los suyos. Los sentí familiares. En España echan de menos ese silencio que llevo conmigo. No hace falta forzarlo. Echan de menos esas obras de otra época. Hubo un tiempo

que no bailaba a gusto porque en el momento que yo quería bailar de una manera se daba una situación incómoda, se escuchaba un murmullo. En París encuentro ese hábitat y ese público que está acostumbrado a ver más cosas, con más influencias. No estoy diciendo que en España no lo vea, pero es una minoría. Aquí es una gran mayoría.

– **Sus maestros fueron sus padres, además de Mario Maya, Manuel Soler y Nijinsky. ¿Le queda hoy algo por aprender?**

– Voy conociendo maestros nuevos, aunque los maestros de siempre siguen ahí. Los nuevos maestros son las colaboraciones que hago, aprendiendo de otras culturas, como las danzas africanas, árabes o kathak. Aprendo mucho con Marlene Monteiro, coreógrafa de Cabo Verde que vive en Lisboa; con Mo-

hamed El Khatib o con Akram Khan. Ahí es donde veo el flamenco: en las tradiciones de cada país. Ellos no traicionan su raíz: viven su contemporaneidad de hoy, los movimientos y conceptos de hoy, pero saben que su tradición es esa. Y ahí veo yo flamenco.

– **Y para usted, ¿qué significa ser flamenco?**

– Ser flamenco es una manera de ser, una filosofía que no te puede traicionar. Soy flamenco contemporáneo porque vivo hoy, no porque use danza contemporánea. No puedo ponerme a vivir como vivía el Agujeta o Vicente Escudero, aunque él se iba con las vanguardias. Lo auténtico es el archivo personal de mi cuerpo. Es el que me sale bien, el que no deajo, el que busco. Entonces añado puertas nuevas, como pasajeros nuevos

«EL VIDEOCLUB DE MI BARRIO FUE OTRO MAESTRO, Y YA LAS MISMAS FOTOS DE LAS CARÁTULAS ME INSPIRABAN. CONOCÍA TODAS LAS PORTADAS DE KUBRICK, QUE ME PARECE UN ARTISTA TOTAL»

dentro del cuerpo, pero se acomodan al ADN mío. Y mi ADN es flamenco.

– **¿Hay algún límite que no pueda o quiera cruzar en su baile?**

– No me pongo límites porque no sería fiel a mí mismo. El límite estaría en hacer algo comercial o suave, y yo no puedo traicionar a mi público. En el flamenco, para transmitir, te tienes que dejar algo de vida. Para mí, bailar duele porque es una manera de estar. Para mí es transmitir: se te parte el cuerpo, y no porque bailes fuerte, sino porque se te parte para que se ponga de otra forma. Aunque bailes suave te duele igual: un gesto pequeño, de un milímetro, un poco más de fuerza y lo rompes. No sé si sigo al límite, pero sí sigo en esa búsqueda. Para transmitir, el flamenco te quita segundos de vida.

– **Sus coreografías casi parecen películas, con una estética muy cinematográfica. ¿Qué imágenes le vienen a la mente cuando busca inspiración?**

– Yo quería montar un videoclub, ¡fíjate el futuro que tenía yo! [ríe]. El videoclub de mi barrio fue otro maestro, y ya las mismas fotos de las carátulas me inspiraban. Conocía todas las portadas de Kubrick, que me parece un artista total y me enseñó la música, los gestos. El cine me llevó a los libros y al estudio del baile. Descubrí que los actores bailan muy bien, interpretan muy bien. Y es verdad que me pasaba mucho tiempo pensando: cuando preparaba una farruca hacía en mi cabeza un guion, un zoom, me montaba la película en mi cabeza. No es que quisiera hacer la farruca de *Apocalypse Now*, pero sí me pareció que The Doors tenían el ritmo por farruca. Las personas lo veían como algo familiar; me acercó a quienes no estaban acostumbrados al baile.

– **¿Cómo consigue que cada espectáculo sea más innovador que el anterior?**

– Cada vez cambio el concepto y bailo de diferente forma. Rompo la manera de hacer el baile flamenco y lo meto en el concepto, pero sé que no me puedo salir de ahí. Tengo la maldición de que la gente me quiere ver bailando: la instalación soy yo. No soy un artista plástico, pero va de la mano con mi baile. Noto que el trabajo nuevo con Los Mellis y con Mohamed está en otro sitio. La edad de oro gusta mucho porque es muy clásico, porque es una guitarra, un cante y un baile. Pero yo noto que estoy en otro lado y el público también ve que es un síndrome del tipo de vida que tenemos.

– **¿Cuál es ese síndrome?**

– Es el ritmo de vida que está por todos lados. Me

preguntan mucho: “¿Por qué hace tantos espectáculos nuevos?”. Porque me lo pide la gente. Cómo negarse si te dicen: “Tienes esta banda a tu disposición o esta sala del museo Louvre, ¿te apetece hacer lo que quieras aquí?”. No voy a pedir que se represente mi obra en el Louvre, crearé algo nuevo. Hace poco me pidieron inaugurar el Festival FlamenGi: “¿Podrías bailar en las escaleras de la catedral de Girona?”. Pues voy, subo y bajo esas escaleras bailando. Y asistieron más de mil personas, todos callados. Lo hice sin música, sin micrófonos, sin luz. Las personas, en vez de aislarse viendo series en las plataformas, salen a la calle cuando ven cosas diferentes. Soy muy fan de *Rocky*: si voy a las escaleras del Museo de Arte de Filadelfia, me vuelvo loco. (Ríe).

– **¿Cómo ve la evolución de su baile?**

– Nací dentro de un mundo coreográfico que dice: “Mira qué baile he sacado, ahora a la derecha, a la izquierda”. A mí me interesó hacer el mismo paso, pero con diferente cuerpo. Me acuerdo de que antes, algunos compañeros decían: “Haces los mismos pasos, es lo mismo de siempre”, pero era con otro cuerpo, otro aire. Cambiar de cuerpo me parece más interesante que montar unas alegrías o unas seguidillas. El nombre es una cosa secundaria, lo más importante es el cambio de cuerpo.

– **En su reciente *Israel & Mohamed*, que estrenó junto al artista francés Mohamed El Khatib en Aviñón, retratan sus infancias y la relación con sus padres. ¿Ha sido difícil?**

– Para mí no ha sido doloroso, porque nos hemos dado cuenta de que hemos sido supervivientes de nuestros padres, sin rencor. Somos “niños viejecitos”, y no es una especie de psicoanálisis sufridor. Las personas se ríen, pero también se quedan en *shock* porque recuerdan algo de su vida personal. Yo lo veo muy ligero, no quería buscar una cosa pesada. Mohamed hizo una entrevista a mi padre. Le dije: “Hable con él, que te cuente la verdad”. Mi padre habla bien de mí siempre, pero cuando se olvida de las cámaras... [ríe]. Las personas en distintos países se ríen igual al escuchar a mi padre. Al final, la tradición es internacional.

– **¿Cómo se construye un baile autobiográfico?**

– Con Mohamed estoy descubriendo un tipo de baile documental. Explico a la gente cosas, de dónde vienen. Es un baile de archivo, se presenta en el escenario con otro tipo de tensión. A mí me gusta trabajar bailando, pero en cierto modo se te mete una manera nueva de contarlo. A veces, una persona que no baila te da la llave. Estoy comprendiendo un lenguaje nuevo que poco a poco se me queda en

«ME SIENTO BIEN BAILANDO PARA BEBÉS PORQUE ESTÁN EN UNA ESPECIE DE LIMBO, SON LIBRES, Y AHÍ BAILO TAL COMO SOY. TIENES QUE MEDIR EL EQUILIBRIO»

«AUNQUE NO SEA UN PSICÓLOGO, ME GUSTA HABLAR CON LOS JÓVENES. HE COINCIDIDO CON ALUMNOS MÍOS QUE HAN ENCONTRADO CAMINOS PERSONALES Y ME DA MUCHA ALEGRÍA PORQUE SE HAN ENCONTRADO A SÍ MISMOS. “NO ME ENCUENTRO EN ESTE HÁBITAT QUE HAY”, ME CUENTAN. Y LES RESPONDO: “TIENES QUE CREAR TU PROPIO HÁBITAT”»



el subconsciente. Nuestra manera de trabajar me recuerda mucho a todas esas películas de estilo casi documental de Wes Anderson. Hacíamos dibujos, abríamos un guion que expone la historia, de dónde viene y adónde va cada cosa.

– **Por si fuera poco, también ha puesto en marcha un espectáculo para bebés: ¿Bailas, baby?**

– Los bebés se quedan prácticamente hipnotizados porque uso muchos recursos del cine. Me siento bien bailando para bebés porque están en una especie de limbo, son libres, y ahí bailo tal como soy. Lo he hecho en Amsterdam, en Madrid, en París. No les miro porque no quiero clavarles la mirada a niños tan pequeños. Es muy difícil porque tienes que medir el control, el equilibrio. Si es flojo, se aburren; si es muy fuerte, les produce curiosidad pero se asustan.

– **¿Piensa ya en nuevos retos?**

– Quiero hacer una especie de *Bolero* de Ravel. Los clásicos tienen esa cosa tan buena de que su música, su melodía, ya está en la cabeza de la gente. Así que vamos a tirar de ese hilo.

– **¿Y se atreve a dar consejos a las nuevas generaciones flamencas?**

– En los talleres no bailo, solo hablo. Descubrí que los asistentes se aburrían con la coreografía: sabían ya muchos pasos, estaban saturados. La gente joven me hace unas preguntas que me da miedo responder. “Yo sé que no voy a llegar a nada”, dicen. Lo saben ya. Aunque no sea un psicólogo, me gusta hablar con ellos. He coincidido con alumnos míos que han encontrado caminos personales y me da mucha alegría porque se han encontrado a sí mismos. “No me encuentro en este hábitat que hay”, me cuentan. Y les respondo: “Tienes que crear tu propio hábitat”.

Daniel Guzmán

«SI EL CINE TE DA LA VIDA, TAMBIÉN TE LA QUITA»

Su tercera película, 'La deuda', ha superado las expectativas en la taquilla y en el boca-oreja. Cine social con mayúsculas. Y una protagonista anónima, de la tercera edad: su gran obsesión. El actor, director y ahora también cantante disfruta/sufre haciendo su cine

Javier Olivares León Cae la noche en el barrio de Chamberí. Una veinteañera se acerca a Daniel Guzmán, director de *La deuda*. Llama su atención con el imperativo protocolario al solicitar un selfi: “Perdona...”. Cuando se gira el madrileño, que también (y para muchos, sobre todo) es aún el actor de la serie *Aquí no hay quien viva*, le aguarda una sorpresa: la *cazasaludos* no quiere fotos. “Me ha encantado tu película. Y a esos, que son más vergonzosos [señala a sus amigos, a diez metros], también”. El tercer largo como realizador de Guzmán, de 52 años, fotografía el acoso de la gentrificación a las personas mayores, pero también es una revisión en modo *thriller* del sentimiento de culpa.

– **Parece que a los jóvenes les preocupa el desahucio de los mayores.**

– Hay una mayoría de público a la que le preocupan estos temas. A través de la ficción intento reflexionar sobre un modelo de ciudad o de relación. La relación con los mayores, la gentrificación, la vivienda. Es muy gratificante ver cómo el público conecta con la película a través del contexto social y del detonante del que parte *La deuda* y que luego se transforma en un *thriller* social.

– **Se le ocurrió en un centro de salud con su abuela, personaje vital en su vida.**

– Eso es. Por eso necesitaba para el papel una persona muy frágil, con vulnerabilidad, inocencia, humanidad, sentido común, dependencia. Y, sobre todo, picaresca. O sea, facetas innatas en la personalidad que se pueden trabajar. Después de mucho buscar, estuvimos cuatro meses ensayando con Rosario García en la residencia de mayores, yendo y volviendo de El Escorial a Madrid.

– **Es usted algo masoca. Con lo mal que lo pasó con su abuela, fallecida después de *A cambio de nada*, y ahora se encariña con otra mujer mayor... que también se ha ido.**

– Así es. Escribo otra vez sobre la tercera edad. No es que quiera ser un abanderado de las personas mayores. Simplemente creo que tu vida es mejor si estás rodeado de ellas.

– **También tiene que ver el sistema. No tenemos tiempo para dedicarlo a los mayores.**

– Yo prefiero no juzgar. Pero, a veces, sacar de su entorno a una persona que está medianamente bien, y llevarla a una residencia a pasar sus últimos años, es muy duro. En Latinoamérica y Asia no hay residencias. Los acompañan hasta el final. Esto es algo de Occidente. Creo que aún hay mucho que contar de ellas. Son muy válidas, enseñan mucho, te hacen reír, te emocionan y te dan perspectivas muy interesantes.

– **¿En el equipo también?**

– Por supuesto. Aunque hay un 10 o un 20% de gente joven que está empezando, a la que hay que dar una oportunidad, la tercera parte de mi equipo técnico tiene que ser mayor de 65 años. En diferentes departamentos. Aportan experiencia, bagaje, oficio y sentido común.

– **¿Es cierto que reservaba el papel de Mara, la enfermera, a Verónica Echegui?**

Siempre tuve a Verónica y a Susana [Abaitua] en mi cabeza mientras escribía. Verónica me parece una de las actrices más talentosas y, a nivel humano, excepcionales: una persona con luz y energía. Y siempre me hubiera gustado trabajar con ella. Se me ha quedado ahí pendiente.

– **En sus tres películas está Luis Tosar, aunque sea con un papelito.**

– Me gusta trabajar con personas con las que conecto personalmente y por su talento. Personas con empatía, gente a la que quiero, respeto o admiro. Que tengan unos valores en línea con los míos. Y todo esto lo representa Luis como actor, compañero y amigo. Bueno, eso y también que he querido darle una oportunidad para que consiga finalmente abrirse



Fotografías · ENRIQUE CIDONCHA

UNA VOZ FRENTE A LA ULTRADERECHA

Dani Guzmán es vocalista de un grupo punk que hace un tributo a La Polla Records. "Para que te hagas una idea de la media de edad, nos llamamos Presbicia [risas]". "Los cuatro músicos son bomberos. Unas máquinas. Y yo... canto, doy espectáculo [risas]". Según el actor y director, Evaristo Páramos, líder de La Polla, está más vivo que nunca. "Su letra, su métrica. Y este género ahora es necesario, en un mundo tan polarizado y con la irrupción de la ultraderecha". En los próximos meses tocan en Granada, Alicante y Bilbao. Mucha furgoneta. "Nuestro sueño, tío".

camino en el mundo del cine, que es muy difícil [risas].

– **Su debut, el corto *Sueños* en 2003, fue como un tiro.**

Sí, fue increíble: Goya, Espiga de Oro en la Seminci, premios internacionales... Todo perfecto. Pero luego me tiré diez años para hacer *A cambio de nada*. Dejé la serie *Aquí no hay quien viva* porque pensaba que en dos años lo haría. Pero fue una década de dedicación exclusiva a la peli. Eso lo haces una vez en tu vida. Luego me tiré seis años para hacer *Canallas*. Y *La deuda* me ha llevado cuatro y medio.

– **Sale a una media de siete años.**

– ...Por amor al arte. Tienes la necesidad contar historias, pero no de que las historias te pasen por encima. Sobre todo, porque te das cuenta de que en 20 años se ha pasado la vida. Y ya la ilusión no es la misma. Tu fantasía, tu imaginación. Lo que te da la vida acaba con tu vida. Si el cine te da la vida, también te la quita, al menos este tipo de películas.

– **Dicen que tiene buen ojo para los repartos.**

– La gente cree que yo voy por la calle, los elijo y ya lo hacen. Pero hay mucho trabajo de ensayo. De formación. Y las herramientas, la búsqueda de estrategias para crear el personaje y hacerlo creíble, veraz y convincente. ¿Tú crees que Charo García sabía actuar desde el principio? ¿Que a Miguel Herrán o Antonio Bachiller les puse delante de la cámara en *A cambio de nada* e hicieron lo que está en la pantalla? Ese trabajo no se valora, porque no se conoce su magnitud.

– **Sacó del anonimato a una familia entera para hacer *Canallas*.**

– Tal cual. El protagonista. Su madre. Su hermano. Su hija. Y otro tipo de 75 años que no se había puesto delante de una cámara nunca.

– **¿No haría una peli sobre su pasado grafitero como *Tifón en Aluche*?**

– No. Quiero parar, descansar, recuperarme y ver qué quiero hacer con mi vida. Llevo cinco años en este proyecto. Me he dejado de todo, literalmente la vida...

– **¿Y por qué no hace más humor, con tanta escuela en las series?**

– Ya he hecho. *Sueños* tenía humor. *A cambio de nada* tenía humor. *Canallas* era puramente humor. El día del preestreno de *La deuda*, con 800 personas en el cine, estaba al lado de Luis Tosar, al que cuento mis inquietudes e ilusiones. A mitad de la película le dije: "Luis, tío, la próxima, ¿por qué no hacemos una comedia?", "Tenemos que reírnos, esto ha sido mucho sufrimiento". Y se empezó a reír. "Pero Dani, si la anterior a esta, *Canallas*, era una comedia"... Quería decir que yo necesitaba alejarme de tanta fuerza emocional que ha tenido el camino de esta película, lo que me he dejado en ese tránsito. La primera película es la última y la última siempre es la primera, porque apuestas todo, te tienes que reinventar. Siempre es una reválida, siempre es un examen.

Una sección de **Sergio Garrido Pizarroso**

Título	'La hija del juez'
Autor	Jacobo Delgado
Editorial	Plaza Janés
Páginas	280
Precio	21,90 €



Una investigación en los albores de la democracia

En 1983, cuando España aún camina con paso vacilante hacia la consolidación democrática, Matilde Liébana, integrante de la primera promoción de inspectoras del Cuerpo Superior de Policía, toma las calles de Madrid con unas claves poco habituales entonces: valentía, determinación y un profundo sentido del deber. *La hija del juez* arranca con la investigación del asesinato brutal de un joven homosexual en el barrio de San Blas. Esa muerte se convierte en la punta de un iceberg: una ola de crímenes que desafían no solo a la decencia, sino a toda la construcción frágil de una España que todavía lucha por definirse. Pero Matilde no solo debe enfrentarse a un asesino; tendrá que esquivar el morbo mediático de un caso explosivo, las resistencias retrógradas de un cuerpo policial poco acostumbrado a mujeres con placa y hasta sus propios fantasmas familiares. El rechazo de los suyos añade otro nivel de conflicto: el deseo legítimo de servir y el precio que conlleva hacerlo en un mundo hostil. Jacobo Delgado, guionista de series como *Cuéntame cómo pasó* o *HIT*, imprime a esta novela el pulso narrativo del thriller y la estructura de un guion cinematográfico gracias a unas escenas de diálogos directos, a la tensión sostenida y al acertado retrato de unos personajes atrapados entre el deber y la vulnerabilidad. El resultado es una trama que avanza a buen ritmo y permite al lector adentrarse en aquella atmósfera opresiva de los años ochenta. En definitiva, un testimonio ficcionado, tan certero como entretenido, de una época trepidante como pocas.

Título	'Arsénico por compasión'
Autor	Joseph Kesselring
Editorial	Hoja de Lata
Páginas	190
Precio	18,90 €



Humor negro, envenenado... y en vena teatral

Estrenada en Broadway en 1941 y adaptada al cine por Frank Capra en 1944, *Arsénico por compasión* es una comedia negra que resiste, ¡y de qué manera!, el paso del tiempo. Esta nueva edición rescata el texto original de Kesselring en una cuidada traducción, para refrendar tanto su potencia teatral como su perverso encanto. La obra nos presenta a Abby y Martha Brewster, dos entrañables hermanas que esconden un siniestro secreto: envenenan a ancianos solitarios por "piedad". Lo hacen con amabilidad, té y arsénico, mientras su sobrino Mortimer, crítico teatral, descubre horrorizado el *entretenimiento* familiar. A partir de ahí se desencadena una hilarante cadena de enredos, identidades falsas y cadáveres escondidos. Capra suavizó algunos elementos en su adaptación cinematográfica, pero respetó la estructura teatral y la comicidad de la obra. Cary Grant interpretó a Mortimer con su característico histrionismo, mientras que las tías fueron encarnadas por Josephine Hull y Jean Adair, las mismas que las habían llevado a escena. Si la película es ya un clásico, ahora, gracias a la recuperación del texto de Kesselring, el lector podrá conocer de primera mano esa ironía afilada del autor original, así como la ambigüedad con la que construyó a sus personajes. Todo un festín negro para los amantes del teatro, el cine y la lectura con mayúsculas.

Título	'La guerra de los Rose'
Autor	Warren Adler
Editorial	Seix Barral
Páginas	352
Precio	21 €



El divorcio, ese despiadado campo de batalla

'La guerra de los Rose', novela publicada en 1981 y convertida en fenómeno mundial tras su adaptación cinematográfica en 1989, es un retrato descarnado (pero a ratos, también hilarante) de la descomposición de una pareja. Warren Adler compone una tragicomedia doméstica que, bajo una apariencia ligera, revela una crítica feroz a las estructuras de poder en las relaciones afectivas. Barbara y Jonathan Rose tienen todo para ser felices: éxito, una casa preciosa, estabilidad. Pero cuando el amor se agota, estalla una batalla sin tregua que convierte su hogar en un campo minado de rencores, trampas y crueldades mutuas. El estilo de Adler es directo, casi quirúrgico, con una mirada despiadada sobre los vínculos sentimentales y las máscaras de la vida en pareja. La versión cinematográfica, dirigida por Danny DeVito y con Kathleen Turner y Michael Douglas como pareja protagonista, convirtió la historia en icono cultural. Si bien la película acentúa el componente grotesco y caricaturesco, la novela permitía ahondar en las motivaciones psicológicas de los personajes, mostrando cómo el amor puede mutar en violencia con inquietante naturalidad. Afrontamos así una lectura incómoda, fascinante y, a la vez, muy divertida.

Título	'Anatomía de un instante'
Autor	Javier Cercas
Editorial	Random House
Páginas	480
Precio	23,90 €



Un ensayo con alma de 'thriller' político sobre el 23-F

El lunes 23 de febrero de 1981, el teniente coronel de la guardia civil Antonio Tejero irrumpe en el Congreso con una pistola en alto. En ese instante congelado, convertido ya en parte del imaginario colectivo, se basa *Anatomía de un instante*, uno de los ensayos narrativos más impactantes de Javier Cercas. A medio camino entre la crónica, la novela y el análisis político, el libro reconstruye el golpe de Estado desde una pregunta aparentemente sencilla: ¿por qué algunos diputados no se tiraron al suelo? Cercas escoge a Adolfo Suárez como eje simbólico del relato, y a través de su figura analiza las tensiones, lealtades rotas y conspiraciones que marcaron la Transición. Con estructura de investigación y tono novelado, el autor convierte la historia reciente de España en material dramático de primera magnitud, y todo ello sin perder el rigor documental. La adaptación en formato de serie, dirigida por Alberto Rodríguez para Movistar Plus+, se ha estrenado en 2025 con un reparto de primer nivel: Álvaro Morte como Adolfo Suárez, Eduard Fernández como Santiago Carrillo o Manolo Solo como Manuel Gutiérrez Mellado. La miniserie, de excelente acogida y galardonada a las primeras de cambio con el Premio Forqué, mantiene el espíritu del libro para diseccionar uno de los hechos clave de la historia reciente de España. Una manera impecable de conjugar la documentación rigurosa con una intriga que cabalga a ritmo de *thriller*.

Una sección de **Javier Ocaña**

¡Qué éxito el de aquella película!

Sara Montiel, la de Ronda



Carmen, la de Triana fue la primera de las cinco películas españolas rodadas en la Alemania nazi entre los últimos meses de 1937 y los primeros de 1938 a través de la Hispano Film Produktion, conglomerado fascista que, en medio de la Guerra Civil española, se forjó para una mutua colaboración empresarial y política entre ambos países. Cinco historias de raigambre española que, además, supusieron un clamoroso éxito de público y, décadas después, motivos para la chanza y la amargura en *La niña de tus ojos* (1998), la ficción de Fernando Trueba protagonizada por Penélope Cruz, que dio cuenta de aquella situación tan particular. En medio de ambas, poco más de 20 años

después de *Carmen, la de Triana*, y ya con el franquismo asentado y aguijoneando a la mayoría de los españoles, Benito Perojo --uno de los protagonistas de aquella iniciativa en la Alemania de Hitler-- recurrió al mítico personaje sevillano para otra maniobra comercial bien distinta. Perojo, que había dirigido tres de las cinco películas de la Hispano Film Produktion (*Mariquilla Terremoto*, *El barbero de Sevilla* y *Suspiros de España*), se había apartado de la cámara y, en 1959, era solo productor. Sara Montiel había pegado un pelotazo al lado de Juan de Orduña dos años antes con *El último cuplé* y Benito quiso aprovechar aquella ola para producir dos películas con la estrella de Campo de Criptana: *La violetera*, de 1958, y *Carmen, la de Ronda* (1959), una nueva versión del relato de Mérimée, que acabó inmortalizando la ópera de Bizet. Ambientada en la Ronda de 1808, en medio del debate romántico de la diva manchega entre un oficial francés y un bandolero español durante la Guerra de la Independencia, la película producida por Perojo fue dirigida por Tulio Demicheli, especialista en melodramas arrebatados y coloristas. Y para acompañar la sensualidad de Montiel y la colección de canciones populares que punteaban la trama, dos atractivos galanes, cada uno de un lado de los Pirineos: el español Jorge Mistral y el francés Maurice Ronet, que venía de hacer nada menos que *Ascensor para el cadalso*, de Louis Malle, y más tarde trabajaría en títulos tan importantes como *La piscina* y *A pleno sol*. *Carmen, la de Ronda*, que aprovechaba algunos de los espectaculares paisajes naturales de la bella ciudad malagueña, se estrenó en muchos países, incluidos Francia, Reino Unido y Estados Unidos, y en España fue un gran éxito de público durante el año que se mantuvo en cartelera.

Expediente X

Ciges, frente a la burocracia

¿Sabías que, según contó el propio Luis Ciges, antes de los tiempos de internet y de las bases de datos, un buen día un funcionario le hizo al actor la siguiente pregunta para un trámite de la Seguridad Social?: “¿Cuántas películas ha hecho usted?”. El bueno de Ciges intentó hacer una lista allí mismo, pero las cuentas no acababan de salir conforme a lo que el sistema venía a decir de su labor como profesional. Así las cosas, el funcionario y el protagonista de *Amanece, que no es poco* y otras tantas películas (a saber cuántas, por entonces) entraron en una discusión bizantina sobre si eran más o menos. Según la web www.filmaffinity.com, entre largos, cortos y series, fueron 142. ¡Ay, si alguien, quizá Berlanga o Cuerda, hubiera filmado aquella escena...!



La línea histórica

«—¿Tu familia sabe a qué te dedicas?
—Mi familia se cree que soy Truman Capote»



Raúl Arévalo, como el policía, y el periodista de *El Caso* que interpreta **Manolo Solo**, en *La isla mínima* (Alberto Rodríguez, 2014).



La Rusia de los zares en medio de Madrid



Que en la estación madrileña de Delicias –hoy reconvertida en Museo del Ferrocarril– se rodaran películas como *La vida en un hilo*, de Edgar Neville, o *La violetera*, de Luis César Amadori, tiene todo el sentido del mundo. Que lo hicieran también otras como *Doctor Zhivago*, de David Lean; *Rojos*, de Warren Beatty, y *Nicolás y Alejandra*, de Franklin J. Schaffner, entra dentro del terreno de la maravillosa mentira que es el cine. Madrid como núcleo de la Rusia de la revolución, y también la de los zares. En esta última, sobre Nicolás II y su familia, la estación ferroviaria no fue el único escenario sorpresa –imitando los raíles y los trenes de San Petersburgo–. El exterior del Palacio Real madrileño y la aldea Plaza de la Armería hicieron las veces del Pala-



cio de Invierno, también en San Petersburgo, durante la filmación de esta producción del año 1971. Schaffner, que ya había rodado aquí algunas secuencias de *Patton* (1970) el año anterior, contó para ello con el trabajo del mítico director artístico español Gil Parrondo, que no en vano se llevó el Óscar de la categoría en dos años consecutivos,

precisamente por *Patton* y por *Nicolás y Alejandra*. Otros edificios madrileños que hicieron las veces de rusos fueron el neoclásico Museo Reina Sofía, antigua sede del Hospital General de la capital de España, y el Palacio de Aranjuez. Por último, las secuencias de mar se rodaron en la cala Sa Conca, en la playa d'Aro (Girona). El resto de la película, una producción británica dirigida por un estadounidense, se rodó en la antigua Yugoslavia.

La podadora artística

Prohibido ir sin medias en el cementerio

Hay veces que en la España reprimida y represora del franquismo la intrahistoria de las películas y lo que realmente se contaba en sus ficciones se daban la mano de manera trágica. Incluso en años de cierto aperturismo, como la década de los sesenta, en un tiempo en el que, con José María Escudero al frente de la Dirección General de Cine se alivió un tanto la censura, aunque en modo alguno desapareciera del todo. Un caso paradigmático de todo ello es el de *La tía Tula*, una de las obras maestras del llamado Nuevo Cine Español, dirigida por Miguel Picazo en 1964

y basada en la novela de Miguel de Unamuno. Picazo traspasó la ambientación del libro desde el año 1921 a su contemporaneidad de los años sesenta, pero ahí todavía pervivía el oscurantismo del luto de ciertas tradiciones y las obligaciones de carácter represor. Y el expediente censor de la película dio buena muestra de ello con uno de los obligados cortes de montaje. Así se cita textualmente: “En el rollo 3º, suprimir



el plano de Ramiro y Ramirín en la puerta del cementerio, con el aviso al fondo en que se prohíbe la entrada sin medias [al recinto]”. Es decir: no es solo que se impidiera la entrada a las mujeres sin la citada prenda, es que ni siquiera se podía hacer ver a los espectadores que eso estaba prohibido. Algo así como lanzar la piedra para luego esconder la mano. Seguramente por miedo al ridículo.

Los XVII Premios Actúa festejan el oficio de actor y el papel de AISGE en su defensa

LA CEREMONIA DE ENTREGA HONRA A FIORELLA FALTOYANO, MAITE BLASCO, HÉCTOR ALTERIO, MARIO GAS, GRETA FERNÁNDEZ, CARLOS CUEVAS, ANNA MALERAS, CANDY ROMÁN, JULITA GALLEGO Y ROBERTO CUENCA

LA FUNDACIÓN LUZÓN LEVANTÓ EL PREMIO HAZTUACCIÓN, MIENTRAS FERNANDO MARÍN SE ENORGULLECIÓ CON EL TROFEO PILAR BARDEM



ENRIQUE CIDONCHA

F. Neira **El ambiente festivo** que se respiraba a las puertas del madrileño Nuevo Teatro Alcalá ya auguraba una celebración para el recuerdo, como se comprobó a continuación en cuanto comenzó el espectáculo. Nadie quería perderse la gran gala anual de AISGE y la Fundación AISGE, que el lunes 20 de octubre entregaban sus galardones honoríficos: los Premios Actúa, con los que se reconocen las carreras artísticas y la integridad profesional y humana de actores, actrices, bailarines, actores de voz y nuevos talentos, así como la labor social y solidaria de la Fundación Luzón, merecedora del Premio HazTuAcción,

y el compromiso y la lucha por los derechos de propiedad intelectual de Fernando Marín, actual vicepresidente de AISGE y destinatario más que merecido de la estatuilla que lleva indeleble el nombre de Pilar Bardem. Fue una ceremonia ágil, breve y emotiva, por debajo de las dos horas de duración, que hizo bandera de la emotividad, la emoción y el valor de la solidaridad.

Buena parte de los parlamentos de la velada reivindicaron el papel asistencial de AISGE y su contribución al bienestar de sus socios. No faltaron tampoco las voces que recordaron el genocidio de Gaza, como las de Maite Blasco o Mario Gas,

que tuvieron palabras de reconocimiento hacia el masacrado pueblo palestino y su legítima lucha por un Estado.

Un número de baile, a cargo del Ballet Cuca Pon Company, abrió una ceremonia a la que dio la bienvenida el actor Emilio Gutiérrez Caba, presidente de AISGE y de su Fundación: “No hay nada más mágico y evocador que un escenario”. No quiso pasar la ocasión de lanzar el primer elogio a la institución que preside, pues “su labor hace la vida mejor a los artistas”. Y desglosó las cifras de la entidad, los casi 25 millones de euros repartidos, los más de cuatro destinados a actividades asistenciales –2.000 socios beneficiados– o el dinero reservado para actividades promocionales o de formación. “Unos 5.000 compañeros participaron en 2024 de cursos, talleres y clases magistrales, actividades en las que se producen intersecciones enriquecedoras personal y profesionalmente”. Gutiérrez Caba cerró dando las gracias al colectivo “por ser, estar y existir” y haciendo un llamamiento: “No dejéis de perseguir y alcanzar vuestros sueños”.

FIGURELLA FALTOYANO

“NO SUELO COMPARTIR MIS PREMIOS PORQUE ME HAN DADO POCOS”

Socia número 18 de AISGE, la primera galardonada de la noche fue Fiorella Faltoyano, a quien entregó su estatuilla la actriz y patrona Cristina Plazas, que destacó de ella su “sabiduría, buen humor y ese compañerismo que me llevo en el corazón”. “Gracias por este reconocimiento y gracias a todos los que trabajáis en AISGE, porque la tarea que realizáis es fantástica para todos los intérpretes. No suelo compartir los premios con nadie, porque me han dado pocos y me los quedo para mí solo”, pronunció la actriz malagueña con su inequívoco buen humor, “pero este es especial porque lo dan los compañeros, y es a la supervivencia”. “No podría haber estado 58 años de actriz sin las miradas de quienes me han acompañado durante ese tiempo”, añadió Faltoyano antes de nombrar a José Sacristán, Aitana Sánchez-Gijón, Alfredo Landa, Nati Mistral, Sancho Gracia, Irene Gutiérrez Caba, Antonio Resines, José Luis López Vázquez, Emma Cohen, Cristina Higuera, Ana Duato, José Coronado, Jesús Puente, Arturo Fernández, Manuel de Blas o Petra Martínez entre sus camaradas y mentores. “Y tengo dos páginas más, pero lo dejo aquí para no eternizarme”.

HÉCTOR ALTERIO

“TENGO QUE DOSIFICAR MIS ENERGÍAS”

A Mario Pardo, actor y patrono, correspondió hacer de anfitrión del segundo premiado, Héctor Alterio, que no acudió a recoger su galardón porque, como dijo en su nombre su hija Malena, “papá está dosificando sus energías. Dice que les da las gracias y que está muy honrado y feliz”. En un emotivo vídeo, el nonagenario genio hispanoargentino recordó la figura solitaria del Quijote (“Hazme un sitio en tu montura, caballero derrotado”) y transmitió a AISGE su agradecimiento y sus felicitaciones por la labor que desarrolla: “El trabajo que hacéis es fantástico”. Su pérdida el 13 de diciembre, menos de dos meses después, ha sido muy llorada por todos.

MAITE BLASCO

“AMO SER ACTRIZ, ESA PROFESIÓN DESENFRENADA”

Amparo Climent expresó su enorme admiración por la oportunidad de entregar el Premio Actúa a Maite Blasco: “Hoy es un día muy especial. Tengo la suerte de dárselo a una actriz que nos ha regalado papeles inolvidables. A una actriz excepcional, que nos ha dado mucho: amor y entrega a la profesión y a los derechos políticos y sociales. Y que es una persona extraordinaria”. La propia Maite Blasco, que tuvo palabras de cariño hacia su compañero de décadas, José Manuel Cervino, y su familia, se dirigió a los colegas: “Gracias a los compañeros y compañeras por este premio, que es un gran honor para mí. Amo ser actriz, una profesión desenfrenada, que nos hace vivir intensamente y abrir puertas al conocimiento. Desde joven trabajé con actores y actrices sensacionales. A casi todos los quise y admiré. No he olvidado a ninguno de ellos. Este día tan especial y feliz quiero llevarlo en el corazón. Gracias. Os quiero”. Actriz y mujer reivindicativa, alertó contra los tiempos que corren: “Estamos viviendo momentos oscuros. Nos quieren quitar aquello por lo que luchamos, derechos, libertades, salud. Pero no nos lo van a quitar”. Y sus palabras provocaron el estallido de los aplausos en el patio de butacas.

MARIO GAS

“LO NUESTRO ES ENTRETENER, PERO TAMBIÉN ABRIR LOS PENSAMIENTOS”

“Artista total, referente. Decir su nombre es hablar de maestría, elegancia, talento, de carisma, calidad y compromiso”. Fueron palabras del actor y patrono Ángel Ruiz para dar la bienvenida a Mario Gas. El actor y director que naciera por casualidad en Montevideo se mostró tremendamente agradecido con la distinción de AISGE: “Un galardón que te otorga una institución que te defiende es un plus. Este premio enaltece a la organización y a la profesión. Ejercemos una profesión difícil en la que hay que saber dónde se está, en qué camino. Lo nuestro es entretenimiento, pero también abre los pensamientos y es compromiso y solidaridad. Debemos pensar en un mundo mejor. Se lo dedico al pueblo palestino exterminado por el sionismo”.

JULITA GALLEG0

“DEFENDED EL DOBLAJE FRENTE A LAS NUEVAS AMENAZAS”

María Lluísa Magaña destacó la figura de la actriz de voz Julita Gallego, que estuvo activa durante ¡84 años!, tiempo durante el que su voz armónica y melodiosa ha doblado a centenares de personajes. “Ella ama esta profesión y yo la amo a ella”, resumió la consejera de AISGE. En nombre de la veterana actriz vallisoletana habló su hijo, que agradeció de todo corazón el reconocimiento de la entidad y leyó un discurso redactado expresamente por su progenitora. “Sigo sintiendo por este oficio la misma pasión. Por favor, amad, defended el doblaje frente a las nuevas amenazas tecnológicas. Ninguna inteligencia artificial va a reemplazar nunca la calidez de una voz humana”.

ROBERTO CUENCA

“EL ACTOR DE DOBLAJE LLEVA UN DUENDE DENTRO”

“Maestro de maestros”, dijo de Roberto Cuenca la también actriz de doblaje Silvia Sarmentera, quien recordó los comienzos del galardonado allá por 1968 y las muchas negativas que recibió antes de convertirse en el actor y director que ha sido durante décadas. “Él es un ejemplo de que con trabajo y constancia los sueños se logran. Una voz imprescindible de la profesión, una persona cercana, cariñosa. Te queremos, te admiramos y te agradecemos lo que has hecho por esta profesión”. Roberto Cuenca, en su intervención: “Al principio recibí muchos más noes que síes, pero al final lo conseguí. He vivido de algo tan maravilloso como el mundo del actor y de ser actor de doblaje, una profesión que lleva un duende dentro. Esta es una bendición de Dios. Estoy muy agradecido de llegar adonde he llegado. Y si además recibo el cariño de mis compañeros... ¡gracias, Señor, y gracias a todos!”.

ANNA MALERAS

“SOY MUY TOZUDA”

El actor y vicepresidente de AISGE Sergi Mateu tuvo la inmensa suerte, cuando era estudiante del Instituto del Teatro de Barcelona, de encontrarse con una pedagoga infatigable, capaz de transmitir las infinitas posibilidades de un cuerpo en movimiento. Y aquella profesora, ya retirada, Anna Maleras, un referente de la enseñanza de la danza en España, expresó su sorpresa por reencontrarse con un exalumno: “Soy muy tozuda y logré que aquel muchacho alto, desgarrado, con poca destreza, aprendiera a moverse”.

CANDY ROMÁN

“FUI UN NIÑO SOÑADOR QUE LLENÓ SUS BOLSILLOS DE SUEÑOS”

“Es flamenco por derecho, bailarín por aprendizaje y pintor por vocación”. De este modo dio entrada el patrono Willy Arroyo –director, a su vez, de esta gala de los XVII Premios Actúa– a quien en esta edición ha sido merecedor de una estatuilla en la categoría de Danza: Candy Román. El bailarín madrileño manifestó su agradecimiento. “Siendo sincero, estoy sorprendido. Me aparté de los escenarios hace años para dedicarme a la pintura. Lo hice por convicción y con algo de amargura. Estoy agradecido por este reconocimiento que llega ahora sin imaginarlo. Pero es verdad que he tenido muchas sorpresas en la vida: nacer en una familia de artistas, dejar que con siete años mi corazón improvisara... Luego pasé por esa gran universidad del flamenco que son los tablaos. El niño soñador que llenó los bolsillos de sueños tuvo la suerte de que la vida le permitiera sacar uno a uno esos sueños”. Luego pidió al público que lo acompañara con palmas, “con el sonido de los corazones”, en lo que iba a ser



Anna Maleras



Candy Román



Carlos Cuevas



Fiorella Faltoyano



Greta Fernández



Su hijo en nombre de Julita Gallego

su despedida de los escenarios: “la de verdad, porque no voy a tener otra oportunidad”. Y se marcó unos pasos que pusieron en pie al teatro.

GRETA FERNÁNDEZ

“LO IMPORTANTE ES LA GENTE QUE CREE EN TI”

Ana Turpin confesó desde el escenario sentir un gran honor por entregar una estatuilla a una actriz que “está dejando huella, que muestra tesón, trabajo y pasión en cada papel, que tiene un pasado sólido y un futuro prometedor”. Y esa joven actriz, que acaba de entrar en la treintena, Greta Fernández, respondió: “Aunque me siento un poco una intru-



Maite Blasco



Malena Alterio



Mario Gas



Roberto Cuenca



Estíbaliz Luzón



Fernando Marín

sa, me hace mucha ilusión. Este reconocimiento me llega en un momento en que me da confianza. Lo más importante es que haya gente que crea en ti. No me imagino dedicándome a otra cosa porque no sabría hacer nada. Lo dedico a quienes confiaron y a quienes confían en mí. Y a mi papá: T'estimo!"

CARLOS CUEVAS

"ESPERO DEVOLVER ESTE PREMIO CON TRABAJO Y OFICIO"

También barcelonés y a pocas semanas de los treinta años es Carlos Cuevas, que recibió su galardón de una Susana Córdoba que le alabó como de un actor "sólido, con una gran madurez, capaz de dotar a sus personajes de cercanía, espíritu

único y conexión emocional". Amigos desde hace muchísimos años, Greta y Carlos quisieron compartir sus premios el uno con el otro ("Me hace ilusión compartirlo con Carlos que es un amigo de muchos años", pronunció ella; "Este premio es una carta de amor a mi amiga Greta Fernández, con quien me gustaría trabajar, hacer una película", replicó él). Para quien se inició siendo muy niño encarnando a otros, el Premio Actúa "es una gran responsabilidad, pero confío en devolverlo con trabajo y oficio. El teatro es el lugar más sagrado que conozco y de donde no me quiero bajar nunca".

PREMIO HAZTUACCIÓN

El director general de AISGE y de la Fundación AISGE, Abel Martín Villarejo, proclamó que el de los actores es el colectivo más solidario que conoce. "A veces les he llegado a reprochar que hicieran más por otros que por ellos mismos, pero es un acto de justicia poner voz a las grandes causas. No concibo una sociedad justa si no atiende a lo pequeño, especialmente la salud. El Estado de derecho cumple cuando ayuda a los más necesitados". Fue su calurosa introducción para hablar de la entidad que en 2025 se ha hecho acreedora del Premio HazTuAcción, la Fundación Luzón, creada en 2016 con el firme propósito de construir un futuro sin esclerosis lateral amiotrófica (ELA). Recogió el trofeo Estíbaliz Luzón, hija del fundador, Francisco Luzón, y actual presidenta ejecutiva del colectivo. "Es un honor recibir este premio. Gracias por reconocer el trabajo que realizamos. Nos ayuda e impulsa a luchar por un futuro sin ELA, a dar respuesta a esos 4.000 enfermos que hay en España y que luchan cada día contra una enfermedad que por el momento no tiene cura. Es también un reconocimiento a mi padre y a su legado. Él siempre ha dicho que la vida no se mide en años, sino en impacto, y que el viaje es la recompensa".

PREMIO PILAR BARDEM

La frágil salud no propició que acudiese en persona hasta el Nuevo Teatro Alcalá al vicepresidente de AISGE Fernando Marín, honrado en esta edición con el Premio Pilar Bardem, que recuerda a quien fuera actriz, presidenta de la Fundación AISGE y, ante todo, firme defensora de los derechos de propiedad intelectual. Pero desde su domicilio no quiso privarse Marín de remitir un vídeo de agradecimiento entrañable y muy emotivo. "No me lo esperaba, pero recibirlo me hace mucha ilusión por dos cosas: porque lleva el nombre de una amiga inolvidable y porque viene del consejo de administración de una organización que nos dio la posibilidad de mejorar la vida de los actores". El siempre sentido momento del recuerdo a los que se han ido a lo largo del año, reunidos en un vídeo In memoriam; las actuaciones del tenor Enrique del Portal y el pianista César Belda, y la foto de familia despidieron una velada ágil, festiva y comprometida.



José Fidel López



Sara Arguijo



Martina Carbonell

José Fidel López, Sara Arguijo y Martina Carbonell se llevan el XIX Premio Paco Rabal

MIREN IZA, FRAN LÓPEZ GALÁN, CRISTINA PLAZAS, ANA ROSETTI Y JOSÉ LUIS SASTRE INTEGRARON EL JURADO

Fernando Neira **El periodista albaceteño** José Fidel López Zornoza, de *eldiario.es*, se proclamó ganador de la edición número 19 del Premio Paco Rabal de periodismo cultural que convoca la Fundación AISGE. *Medio siglo de Emmanuelle: la ilusión de la libertad sexual que consolidó una sociedad patriarcal*, un reportaje publicado en la edición castellano-manchega de *eldiario.es*, fue el trabajo que mereció los mayores elogios por parte del jurado, reunido para la ocasión en la sede madrileña de la entidad al mediodía del lunes 24 de noviembre. La sevillana de 44 años Sara Arguijo se hizo merecedora del accésit por su columna de opinión

Cultura de Temu, publicada en las páginas de *El Correo de Andalucía*, mientras que la barcelonesa de 21 años Martina Carbonell conquistó la categoría Joven Promesa con un reportaje en catalán para *La Mira*, *L'ombra dels rodats que tot ho controla*, sobre la figura de los continuistas.

Este premio periodístico instaurado por la Fundación AISGE en 2007, decano en su categoría en España, suscitó esta vez el interés de 77 participantes que presentaron sus propuestas periodísticas desde toda España y numerosos países de Latinoamérica. La dotación de los trabajos galardonados es de 5.000, 3.000 y 1.000 euros brutos, respectivamente.

El jurado estuvo integrado en esta ocasión por la cantante, psiquiatra y actriz Miren Iza, “Tulsa”, premio nacional de Músicas Actuales de 2024; el periodista Fran López Galán, presentador de los informativos de fin de semana en La Sexta y debutante como novelista en 2024 con *También fuimos silencio*; la poeta, escritora y dramaturga Ana Rosetti, y el periodista José Luis Sastre, subdirector del *Hoy por Hoy* en la Cadena SER, premio Antena de Oro, inminente presentador en TVE de *El juicio* y autor de éxito con su primera novela, *Las frases robadas* (2024). Por su parte, la entidad estuvo representada en el jurado por Cristina Plazas, actriz y delegada de AISGE en Valencia.

UN TERREMOTO ERÓTICO EN ALBACETE

López Zornoza concitó el aplauso de los cinco jurados con un amplio reportaje con el que reconstruye el terremoto que supuso en 1977 el desembarco en las salas albaceteñas de la controvertida *Emmanuelle*, cima del cine erótico de aquellos tiempos que, como no podía ser de otra manera, recibió la clasificación “S” y provocó la curiosidad de millares de espectadores y el repudio de quienes veían en aquella cinta un ejemplo de “depravación moral” derivado del final de la dictadura franquista. “La idea de investigar sobre este particular me surgió cuando supe que en el Festival de San Sebastián se presentaba una nueva versión de *Emmanuelle*, medio siglo después de la original. Quise tirar del hilo para comprender cómo se vivió un estreno de esa naturaleza en una capital de provincia. Y de ahí que contactara con personas importantes de la sociedad albaceteña, mujeres relevantes y personas adscritas a movimientos sociales, para plantearles el dilema de cómo verían una película así hoy en día”.

El trabajo del periodista albaceteño ahonda en la paradoja de que ese largometraje se viera en su momento como un paso adelante hacia la libertad de expresión “cuando en realidad hacía un uso patriarcal de la mujer como producto y objeto”. Y rescata detalles insólitos de aquel fenómeno. “Yo era un chiquillo de apenas 10 años, pero recuerdo aún el revuelo. Y he podido constatar ahora que la cinta despertaba tanta curiosidad y fascinación como para que se comercializase por fragmentos sueltos, una circunstancia muy insólita”.

Este decimonoveno Paco Rabal se suma ahora a otros premios en la dilatada trayectoria periodística de José Fidel López Zornoza, ganador por tres veces del premio al mejor trabajo periodístico anual que concede la Asociación de Periodistas de Albacete. Autor de varios libros de cine, en la actualidad este profesional trabaja como asesor de Comunicación en el Ayuntamiento de su ciudad y mantiene su página web personal cuentosdecine.es, para la que está investigando estos días sobre las figuras de la marquesa de Villasante y de su hijo, el actor José de Villasante.

TIEMPOS DE CONSUMOS FUGACES

Por su parte, el artículo de opinión *Cultura de Temu*, publicado en la columna quincenal de Sara Arguijo Escalante en *El Correo de Andalucía*, se hizo merecedor del accésit por su insólita y original visión en torno a la sobreenformación a la que nos somete la sociedad actual y la frustración que genera la sensación que expresa la primera frase del texto: “No llego a todo”. “Mi objetivo como periodista es explicar aspectos de la realidad a partir de la cultura, aportar una mirada transversal sobre lo que somos y cómo vivimos”, razonaba la periodista premiada. “Y esa columna fue casi un vómito emocional en torno a una sensación que nos invade: no llegamos a muchas cosas, y en el camino perdemos el disfrute, el motivo principal por el que amamos el arte y la cultura”.

Entrados en esa reflexión, Arguijo acertó a entablar un paralelismo con las plataformas digitales de compras rápidas y baratas “que aplican esa filosofía deplorable de la recompensa inmediata”. La autora, periodista y gestora cultural con más de 20 años de experiencia, es una voz muy reconocida en el ámbito de la crónica y crítica flamenca, además de formar parte de la agencia de comunicación Édere. En su faceta más creativa, también ha ejercido como asesora artística de espectáculos de Mercedes de Córdoba y Lucía Álvarez La Piñona. Con esta última ha codirigido su montaje más reciente, *Lucía en vivo*.

¿QUÉ ES Y CÓMO VIVE UNA CONTINUISTA?

La barcelonesa Martina Carbonell Gadea tenía 21 años cuando propuso en la página digital en catalán *La Mira* un reportaje sobre una figura poco divulgada y reconocida en los rodajes, la del continuista (o, en el argot anglosajón, *script supervisor*). A través de la vida dentro y fuera de los platós de una de estas profesionales, Júlia Cabanes, esta periodista emergente disecciona los pormenores de un oficio técnico fundamental y meticuloso, pero ignorado por muchos y a menudo mal remunerado. “Me atrae mucho el mundo audiovisual”, reconoce Martina, “y adentrarme en la vida de Júlia era todo un reto que me producía un poco de pánico, porque apenas tenía experiencia en la escritura ni conocimiento de lo que me iba a encontrar en los rodajes”.

El artículo resultante (“La sombra de los rodajes que todo lo controla”, en traducción al castellano) es un trabajo al que la joven reportera dedicó “más de un mes, entre indagaciones, lecturas, escrituras y reescrituras”, pero que ahora le ha proporcionado su mayor satisfacción profesional. Graduada en Periodismo por la Universitat Pompeu Fabra, con un trabajo de fin de grado sobre la situación educativa en un campo de refugiados en Kakuma (Kenia), Carbonell estudia actualmente Relaciones Internacionales en la Universitat Oberta de Catalunya.

Este premio,
decano en su
categoría en
España, suscitó
esta vez el interés
de 77 participantes
que presentaron
sus propuestas
desde toda España
y países de
Latinoamérica

La incertidumbre de trabajar con la IA

¿QUIÉN DECIDE DÓNDE ESTÁN LOS LÍMITES? CADA VEZ ES MÁS URGENTE Y NECESARIO UN CÓDIGO DE BUENAS PRÁCTICAS EN EL CINE ESPAÑOL

Marco Antonio Mariscal Moraza

Abogado y Doctor en Derecho. Profesor de Derecho Civil en la UAH.

Director de Transformación Tecnológica en AISGE



El pasado 27 de noviembre, Fundación AISGE moderó una mesa redonda sobre el impacto de la IA en las producciones audiovisuales en el marco del Festival de Cine de Zaragoza. Más allá de los debates jurídicos o técnicos, se abordó cómo la IA afecta a las producciones nacionales y cómo la IA ha entrado en ellas de manera sigilosa sin que existan reglas o controles efectivos sobre su uso. En la mesa se debatió sobre las oportunidades que brinda esta tecnología al sector, pero también se habló de los miedos que suscita en la industria cinematográfica.

El primer miedo, quizá el más visceral, además tiene un componente reivindicativo o de queja. El miedo de los creadores al uso de sus obras para el entrenamiento de los modelos de IA sin su consentimiento, sin que exista transparencia alguna y sin ningún tipo de compensación. Hoy en día, esto ya no es sólo una sospecha, sino que se trata de una verdadera certeza asumida por el sector. Todos sabemos que estos grandes modelos han sido alimentados y entrenados con millones de imágenes, guiones, músicas y estilos, hasta tal punto que nadie puede afirmar con seguridad que su obra no esté ahí dentro, diluida con otras y reducida a materia prima algorítmica.

El segundo miedo, de orden práctico, es quizá el más preocupante, porque afecta directamente a la autoría. La falta de una regulación clara provoca que la mayoría de los creadores no sepan dónde está el límite en el uso de la IA durante el proceso creativo, lo que podría poner en riesgo su consideración de autor sobre la obra, y con ello, sus derechos. Aunque muchos admiten utilizarla para tareas puntuales, no siempre se atreven a reconocerlo públicamente por temor a que su proyecto sea descartado en un festival o en una comisión de ayudas por si acaso se decide que carece de la intervención humana exigible. Es este último miedo el que, en ausencia de reglas precisas, puede conducir a una autocensura generalizada. Sin embargo, paradójicamente, ocurre lo contrario en el extremo opuesto. Algunos profesionales presumen de usar IA de forma intensiva porque proyecta una imagen de innovación, cuando en realidad apenas la han usado. Dicho en otras palabras, la inteligencia artificial se ha convertido en una herramienta clandestina para unos, un gesto cosmético para otros. Mientras, ambos tienen una cosa en común, y es que nadie consigue usarla con verdadera naturalidad.

Quizás la mejor muestra de lo anterior es la reciente polémica surgida en torno al cortometraje *El corto de Rubén*, que ha puesto de relieve precisamente estos temores. Este corto fue preseleccionado para los Premios Goya 2026, pero en sus créditos finales aparece una canción interpretada por la voz de la cantante ficticia AI Tiana -nombre que fue un guiño a su generación mediante inteligencia artificial-. He ahí la polémica. Lo que podría verse como un hecho aislado, incluso novedoso, se ha convertido en el objeto de debate sobre los límites del uso de la IA en las producciones audiovisuales. El reglamento de los premios Goya exige que las obras en competición tengan autoría humana identificable y que el uso de herramientas de IA no sustituya la creatividad de manera esencial. Pero en el caso que nos ocupa, la pregunta es si una canción con escasa incidencia es un uso complementario de la IA o vulnera las bases del certamen.

ALGUNOS
PROFESIONALES
PRESUMEN DE USAR IA
DE FORMA INTENSIVA
PORQUE PROYECTA
UNA IMAGEN DE
INNOVACIÓN, CUANDO
EN REALIDAD APENAS
LA HAN USADO. DICHO
EN OTRAS PALABRAS,
LA INTELIGENCIA
ARTIFICIAL SE HA
CONVERTIDO EN
UNA HERRAMIENTA
CLANDESTINA PARA
UNOS, UN GESTO
COSMÉTICO PARA OTROS

termine qué es un uso legítimo, qué debe declararse o qué constituye una verdadera sustitución de la autoría humana.

Siempre hablamos de la falta de transparencia o de ética en los entrenamientos de los grandes modelos de lenguaje de IA. Pero quizás es precisamente la falta de claridad en el uso de la IA la que está frenando la innovación. No se puede trabajar en la incertidumbre. El sector necesita códigos de buenas prácticas como el publicado recientemente por Netflix. Se trata tan sólo de establecer criterios homogéneos que permitan distinguir entre asistencia técnica y sustitución creativa.

Una de las conclusiones de la mesa de debate fue que la IA ya está aquí, pero aún no hemos aprendido a convivir con ella. Por tanto, es necesario establecer un marco regulatorio claro y consensuado, porque, como sabemos, la tecnología avanza rápidamente, pero ofrece pocas explicaciones sobre su funcionamiento.

La polémica plantea interrogantes muy amplios. No todo el cine es igual y por tanto el uso de la IA es diferente. Qué es lo aceptable y qué no, y quién decide dónde está el límite. Lo ocurrido con *El corto de Rubén* no es, por tanto, un hecho aislado, sino la prolongación natural de lo que se habló en el Festival de Zaragoza. El miedo nace de la falta de reglas claras. Por tanto, el temor no es al uso de la IA, sino a la ambigüedad que la rodea. Los creadores son los primeros que abrazan la tecnología, pero temen que su uso traiga consecuencias profesionales, legales y reputacionales. Y ello porque no tenemos un marco estable que de-



El Objetivo Amigo

La actriz. La bilbaína Soraya Peña cursó Arte Dramático en la Bizkaiko Antzergi Ikastegia (BAI) antes de trasladarse a Madrid con becas de interpretación. En la capital siguió formándose junto a Adán Black en Theatre for the People y con muchos otros maestros. Curtida en el cortometraje, formato que adora y defiende, puede presumir de diferentes galardones gracias a '5 segundos' (David González Rudiez). Bajo la dirección de este volvería a trabajar en la película 'La noche nos lleva'. Otros filmes de su currículum son 'Argi' (Iratxe Mediavilla) y '70 binladens' (Koldo Serra). En cuanto a la televisión, la hemos visto en capítulos de 'La tira', 'Qué vida más triste' y 'La que se avecina'. Actualmente compagina su labor artística con sesiones como 'coach' de actores y actrices. De la sesión de la que salió este retrato recuerda: "Maite Martínez propuso hacerme fotos en la playa de Arrigunaga. Me encantó la idea. Trabajar con ella es muy fácil, sé que las risas siempre están aseguradas".

La fotógrafa. Maite Martínez nació en Vitoria y creció en Algorta (Vizcaya). Pasó la infancia rodeada de revistas de moda, retratos y maquillajes, ya que su madre, fotógrafa y maquilladora de ETB, inmortalizaba en casa a figuras del mundo artístico. Incluso ella jugaba delante de la cámara sin notar que su progenitora la estaba fotografiando. De mayor se formaría como diseñadora de moda y maquilladora profesional. También se aproximó a la actuación en la escuela BAI de Bilbao, donde conoció a Soraya Peña. Son amigas desde hace 20 años. En el terreno de la fotografía, su estilo se basa en captar la verdad: "Me interesa buscar lo auténtico, lo real. Eso surge en el instante en que la persona se olvida de que está posando". Cuenta que este retrato de la actriz lo realizó en la playa vizcaína de Arrigunaga. "A las dos nos da paz ese lugar", asegura, "nos conecta con lo esencial". Utilizó una Canon Mark II R6 y un objetivo 70-200 mm, con luz natural y reflector plateado.

SORAYA PEÑA POR MAITE MARTÍNEZ

Instagram: [@sorayapenya](#) / Facebook: [Soraya Peña](#)

Instagram: [@maitemartinezfotografa](#) / Web: [www.maitemartinez.es](#)